محمد غازي الأخرس

دفاتر خُرِدةَ فرّوش

العوالم السفلية للمجتمع العراقي

محمد غازي الأخرس

دفاتر خردة فروش

العوالم السفلية للمجتمع العراقي





المقدمة

دفاتر عتيقة

لا أفضل من أن تقدّم كتابا كهذا بكناية تختصره كلّه وتضعك في قلبِ موضوعه القائم على النبش في حكايات الناس المنسيّة. المقصود كنايتا: الخرده فروش والدفاتر العتيقة. الأولى، الخرده فروش، تعني المهمل من أشيائنا والمتروك من أغراضنا المنزلية، أي تلك المواد التي نسميها تارة «قلاقيل» ومرّة «زعابيل» ثم نطلق عليها في مرة ثالثة «كراكيب» وفي أخرى «دحافيس». غير أننا نجمعها كلّها في مصطلح شائع هو (الخرده فروش) المكوّن من مفردتي: الخردة، أي مفردات العملة كالفلوس مثلا في الدينار أو السنتات في الدولار، والـ«فرّوش» التي تعني (بيع) في الفارسية. والمفردتان مرتبطان في العراق ببائع المهملات والكراكيب الدائر في الشوارع وهو يصيح بـ «عتيك للبيع».

أما الكناية الأخرى الملاصقة فهي (الدفاتر) بوصفها ذاكرة الفقراء. فالدفاتر، هنا، تأتي لتلمّحَ إلى كلّ ما هو عتيقٌ ومتروك في زوايا النسيان.

ثقافيا، تعني كناية: الدفاتر العتيگة، كلّ ما يراد نسيانه وتجاهله، وهي مأخوذة من استعمالنا اليومي في اللغة العامية؛ ترى شخصين يتجادلان ويعتركان بالكلام حول حقٍّ من الحقوق، ثم فجأة يقلّب أحدهما دفاتر ذاكرته نافضا عن بعضها الغبار، مستحضرا حوادث لا علاقة لها بالجدل القائم إلا



بخيطٍ وهميّ مفترض، وهنا قد ينزعج الخصم ويقول ـ گام يدوِّر دفاتر عتيگة!

دعكم من هذا المثال الذي لا يعرفه سوى المگاريد الذين يتعلّقون بأوهن الأسباب للتحصّل على حقوقهم، وتعالوا معي إلى صاحب الدكان القديم في الدربونة، فقد كان الأخير يحتفظ بدفاتر وسجلات يوثّق فيها ديون زبائنه أيام كان الناس يتبضّعون بالدين.

صاحب الدكان هذا ربما يسهو أحيانا فيضيع عليه الحساب، لكنه ربما يتذكّر لاحقا ديونا قديمة فيهرع لدفترٍ عتيق كي يتأكّد منها. ثمَّ ما أن يتأكد حتى يضع الدفتر تحت إبطه ليواجه به المدين، فينزعج الأخير ويقول في سرّه ـ گام يدوِّر دفاتر عتيگه!

فكرة الكتاب تنطلق من هذه الفكرة؛ النبش في دفاتر المگاريد العتيقة وتذكّرها بحثا عن حكاياتهم وهمومهم التي يأبى متخيّلهم وفولكلورهم تركها. والغاية هو العثور على ملمحهم الحقيقي وإعادة الروح لحسابات قديمة تخصّهم، حسابات لم تُحسم مع خصومهم ومع أنفسهم أيضا.

أقول خصومهم وأنا أعني الطبقات الغنيّة التي حازت السلطة، سلطة المال والحُكم والمعرفة، وحرمتهم من أبسط حقوقهم الثقافية، ناهيك عن السياسية والاقتصادية، وهي تدوين تلك الحكايات بما تتضمن من قيمٍ ومنظومة أفكار.

المُهمل يُستحضَر، في هذا الكتاب، والهامشي يجهد أن يكون متنا. وهما معا، المُهمل والهامشي، يحكيان بتلك اللهجة المقصاة من المدوّنات الرسمية التي وثقت ملامح المجتمع العراقي خاصة في تحوّلاته عبر القرن العشرين.

أمّا المحصلة الأخيرة التي آمل أن أكون قد حققتها فهي فتح دفاترنا العتيقة بطريقة يمكن معها صوغ سردية جديدة ومختلفة أبطالها أناسٌ فقراء، ومجالها عوالم سفلية لا يُلقى على حياتهم ويومياتهم أيّ ضوء.

هذه هي الفكرة الأساس التي ينطلق منها الكتاب الذي يأتي استكمالا



لـ(كتـاب المكاريـد) الذي أصدرتـه في العـام الماضي، والاثنـان يصبّان في مشـروع واحد يحـاول توثيق حيـاة الفقـراء العراقيين والإنصـات لأحلامهم والتفكّر بكناياتهم وفنونهم وطقوسهم.

مـع هـذه الدفاتر، سـيكون ثمّـة غـوصٌ فـي الصراعـات الاجتماعية بين الريفيين والمتمدنين، كما سيكون هناك تقليبٌ في دفتر المهن (الحقيرة) التي ركـن لها المعدمـون هربا من الجوع، إلـى جانب تدوين ما أمكـن تدوينه من حكايا النسـاء وخرافات الناس وطبقيّة الأغاني ومخاوف الجماعات من القتل اليومي وغير ذلك.

آخـر المطـاف، ولكـي أكـون وفيـا، علـيَّ توجيه أسـمى عبارات الشـكر والممنونيـة لصديقـي وأخـي الروائـي أحمد سـعداوي، هذا الشـاب اللامع الذكـي الذي واكـب كتابـيَّ السـابقين، خريف المثقـف، وكتـاب المكاريد، وراجعهمـا وأضاءهما بملاحظاته العميقـة، وهو اليوم يكرر صنيعه مع (دفاتر خردة فروش) فيقف وراءه مشجّعا ومراجعا كلّ صغيرة وكبيرة.

كذلك لن أنسى تشجيع أصدقائي الآخرين المنتشرين في كلِّ أرجاء العالم الذيـن لم يدّخروا وسـعا في توجيهي وتشـجيعي على المضيّ في المشـروع وعلى رأسـهم صديقي الدكتور حسـن ناظم الذي لم يبخـل عليّ بملاحظاته العميقة ونصائحه الذكية.

أمـا (أم العيـال)، زوجتي وحبيبتي، فلي معها وقفة تطـول، ذلك أنّها، عدا صبرهـا على نزقي وغرابة أطواري، كانت واكبت مراحل كتابتي لهذا الكتاب مـن أول حـرف فيه، وكنـت أتطلّع لرأيهـا وأنتظره ولو جاء بنظـرة إعجاب أو ابتسـامة رضى.

كلُّ هؤلاء قلّبوا معي في دفاتري التي هي دفاترهم، وشجّعوني على لصق وريقاتهـا المتناثرة وإعادة ترتيبها بما يخرجها من حيز الدفاتر العتيقة ليدخلها في إطارٍ تتحول معه إلى سردية تخصّ شريحة بأكملها.

فلأصدقائي الشـكر ولتلك الشـريحة المكرودة سـلامٌ أتمنـى أن أكون قد أدّيته.



دفتر العشيرة

من متن المدينة إلى هامشها

أنا من العمارة؛ هكذا أجيبُ من يسألني عن (أصلي)، وهو من أغرب الأسئلة التي تشير لعمق مأزق الهويات المتصارعة في مجتمعنا. أقول من العمارة ثم أضيف وكأنني أدفع عن نفسي تهمة ما ـ «بس آني مولود فبغداد»!

غريب هذا الأمر، ولا ينفكّ يحرّض الناس على التفكير به والجدال حوله، وهو ما جرى مؤخرا مع صديقٍ نجفيٍّ رائع يعتزُّ بمدينتِه ويصرّ على مدنيّتهُ. [illegible] إبراهيم الخفاجي، القاص والكاتب، يحاورني مطوّلا عن الأمر، قائلا إنّ المدن في العراق أربع وغيرها قرى؛ أمّا المدن فهي البصرة، ثم بغداد، ثم [illegible]، وبعد ذلك تأتي الموصل.

قلت له ـ ماذا عن الحلّة يا صاحبي، الديوانية، ماذا عن الناصرية وديالى [illegible]ها؟ فقال ـ هي ليست مدنا بل قرى كبيرة مبنيةٌ بالطابوق وتعيش بها [illegible] وجماعات.

قلت ـ فما معيارك لتفريق المدينة عن القرية؟ أجاب ـ المعيار هي القيم [illegible] السائدة؛ بقدر ما يبتعد المجتمع عن قيم العشيرة وثقافتها والطائفة [illegible]، بقدر ما يقتربُ من المدنيّة. ثم أضاف أن العراقة والقدم، أقصد [illegible] المدن، معيار أساسي آخر.

بعد ذلك استطرد قائلاً إنّ على النازح من الريف أن يترك ثقافته خارج



المدينة القادم إليها ويخلع ثوبه العشائري خلف أسوارها. هذا هو شرط المدينة الوحيد لاستقباله وهو ما يعني أن يندمج نهائيا بالقيم الجديدة.

قلت له ـ هل تريدني، أنا الجنوبي، مثلا، أن أترك ارتداء الدشداشة والعباءة والعقال، وألبس البيجاما والبرنص، كي تعترف بي وتتفاعل معي ولا تعدّني غريبا عنك؟ ماذا عن مدن أوربا والولايات المتحدة حيث تصادف الهندي والبوذي، المسلم والمسيحي، الأفريقي والآسيوي، الأبيض والأسمر وكلّ واحد يحتفظ بثقافته وزيّه وطقسه؟ أليست هذه المدنيات أنموذجا لنا؟ فما بالك لا تعترف بي رغم مرور سبعين عاما على سكنّي في جنتك؟ ألا ينطلق هذا الموقف من رؤية تعصبيّة لا تختلف قدر شعرة عن تعصّب ابن العشيرة لعشيرته وابن الطائفة لطائفته؟

أطلقت كلّ هذه الأسئلة وأنا أبتسم مفكرا بمأزقي، فأنا أسكن في منطقة يلبس رجالها الدشاديش ونسوتها العباءات وتنصبُ عوائلها السرادقات في الشوارع إذا ما توفي لها شخص. ومع هذا، فيهم المهندس والطبيب، المحامي والسياسي، الشاعر والتاجر. بل بين نسائها من توظفت أو أكملت دراستها العليا أو باتت شخصية عامة من وجوه المدينة.

قلت له ذلك وأضفت أن أغلبنا وُلِدَ في بغداد لا في الأرياف التي جاءَ منها آباؤنا، فكيف لكَ أن تجرّدنا من حقّنا في مدننا بحجّة أننا ما زلنا مصرّين على ثقافتنا (المتدنيّة) بنظرك؟

نعم، كان الحوار رائعا وتخلّلته ضحكاتٍ من مأزقينا معا. ذلك أنه، هو الآخر، مأزومٌ ولا يزالُ حبيس مفهومات تعصبيّة تناقض روح المدنيّة التي نعرفها.

الأطرفُ من كلّ هذا أنني، في اليوم التالي، كنت في (الكوستر) التي نقلتنا من الفندق إلى قاعة قريبة، وفي الطريق رأى صديق آخر، نجفيٌّ أيضا، شارعا يفصل بين حيين يقع أحدهما في النجف القديمة والآخر في الجديدة، فقال لي ـ انظر لهذا الشارع، إنه يفصل بين هذه المحلة عن تلك. ثم ضحك وقال



ـ أتعرف أنَّ سكنة هذه المحلة يسمّون المقيمين في ذلك الحيّ (معدان)؟ فضحكت وقلت له ـ نحن في بغداد أفضل منكم إذن. فعلى الأقل ثمّة نهيرٌ صغير يفصلنا عن البغادَة هو (القناة)!

شيء أغرب من الخيال ولا يتفق مطلقا مع المفاهيم التي عرفناها عن التسامح والتمدّن بوصفهما منظومة أخلاق قبل أيّ شيء؛ في انتخابات 2013، مثلا، دأب بعض (البغادّة) على أن يسألوا عن المرشح الذي يرونه بسؤال غريب هو ـ هل هو بغدادي أصيل؟ لكأنّ هناك (طمغة) تميّز البغدادي عن سواه رغم أن كثيرا من البغادّة (الأصلاء) من جذور إيرانية أو تركية وحتّى هنديّة!

بالمناسبة، حين جرى حواري مع صديقي النجفيّ، خطرت في ذهني أبوذية جميلة لشاعر من الديوانية يقول فيها ـ

محيّر معدنك خابط يا معدن
يَداني وما عَرِفْ شنهي يمعدان
ورانه الوادم تصيح يمعدان
المهم معدان بس عدنه خويه!

***

مفردة المعدان لها مرادفات كثيرة مثل «عرب» و«عربان» و«برّاويه» و «امو»[1]، غير أن أشهر مرادف لها هو «شروگيه» التي قد تلفظ أحيانا «شراگوه» أو «مشرگة».

هذه المفردة طغت على ما سواها حتى ليخيّل للمرء أنها قد تكون [...]سرت باقي المفردات. ولهذا غالبا ما تتجدد الهجمة الثقافية ضد أبناء

---

[1] [...]ظلّ هذه المطلحات تشير إلى معنى واحد هو عدم الأصالة، وغالبا ما تُطلق على النازحين من الريف إلى أيّ مدينة، أو البدو الذين يضطرون أحيانا لدخول المدن هربا من الجوع.



الشريحة المنحدرة من الجنوب، التي عانت الضيم والقهر منذ آلاف السنين، وكانت حطبا دائما لحروب الطغاة ومادة لاضطهادهم وضحية لرحى مطحنتهم الاقتصادية التي لم تتوقف عن مرد أحلامهم وأجسادهم.

نعم، الموجة تتجدد كالعنقاء فيُلصقُ بـ(الشراگوه) كلّ سوء متخيّل ويُرمى أبناؤهم بكلّ ما يخطر في البال من شيطنة. فهم عديمو الذوق، همج رعاع، أصواتهم منكرة ووجوههم ملحاء، ملابسهم وبيوتهم تُشعِر الناظر بالغثيان. إذا احتفلوا بالعيد سخّفوه بأحذيتهم اللامعة وتسريحاتهم البعيدة عن الذوق، وإذا مارسوا طقوسهم ملأوا الأجواء قيحا والبطون دما.

آسف لهذه العبارات الخادشة لكن كثيرا من المثقفين وأشباههم يكررونها بقسوة ويلحّون على تذكيرنا بها، معيدين إلى الأذهان الحرب الثقافية التي شنّها الأعراب ضد الموالي، يوم جاء عرب الجزيرة إلى العراق فوجدوا فيه خمسة ملايين نبطي، كلّهم مغلوب على أمرهم، فاحتقروهم وقالوا لهم ما يقال الآن لـ(الشروگية)؛ أنتم الأدنون جنسا وعليكم العودة إلى البوادي التي جئتم منها!

لا أريد الدفاع عن هذه الشريحة ولكنني أودّ التنبيه لفكرةٍ تشيعُ الآن في أوساطنا وتزداد خطورة كلما سكتنا عنها ومفادها أنّ العلّة في خراب ما بعد صدام تعود لـ(تسيّد) الجنوبيين المشهد وإجهازهم على ما تبقّى من مدنيّة بغداد. وتمضي الفكرة لتقول إن (الشراگوة) باتوا يتّسعون طولا وعرضا ليستبدلوا الطبقة الوسطى التي هجرت البلد.

آظنّ أنّ هذه الفكرة هي الزيف بعينه؛ أولا: لأنّ بغداد لم تكن قبل زوال دولة صدام كما يتوهّم الكثيرون، فلا هي خلت من التخلّف، ولا أهلها كانوا شبيهين بأهل القاهرة مثلا أو بيروت. كانت، بالأحرى، جحيما من القبح والخوف، جحيم يخلو من الذوق ويغيب فيه العدل والحق. التشريع فيه يسطره (الرفيق) والتنفيذ بيد (العريف)! أمّا القضاء ففي ذروة المهنيّة، اسمعوا للقاضي رجاء: من هذا الشايب لذاك الشاب إعدام والباقي مؤبد!



الأمر الآخر يتعلّق بهجرة الطبقة الوسطى التي يقال إنها مهدّت السبيل لانتصار (الشروگي)، فهذه الطبقة لم يكن لها وجود في العراق بالشكل الذي نتخيله، ولو كانت موجودة لما انهار كلُّ شيء بمجرد انهيار الدولة.

هل تقارنون بين طبقتنا الوسطى الهاربة ومثيلتها في مصر؟ أم هل تجرأون أن تقارنوا بينها وبين مثيلتها في تونس؟

نعم، كانت لدينا بوادر تمدينية واعدة في العهد الملكي، وكان يمكن أن تنشأ طبقة وسطى كبيرة لو استمرت الأمور على ما كانت عليه. لكن هيهات وقد أطلّ جيل الغضب بقبعته العسكرية في 14 تموز بعد أن تمرّن قبلها في عامَي 1936 و1941 فكان غزو اللانظام واللاقانون لحياتنا، ومعه قدمت شرائح ريّفت المجتمع من الشرق والغرب والشمال والجنوب.

وإذن يا صاح!

الشراگوه مساكين، يشبهون ذلك السارق الذي حدّثني عنه ابن عمي ذات يوم؛ كان هناك لصٌّ مختصّ بسرقة إطارات السيارات، وفي ذات ليلة سطا على بيت فأحسّ به أصحابه. ثم إنّهم تركوه على راحته إلى أن اصطادوه كالعصفور المهلوس. أشبعوه ضربا ثم ربطوه في الحديقة ونادوا على الجيران قائلين ـ هذا هو الحرامي الذي اعتاد سرقة بيوت المنطقة.

بعد ذلك جاء الناس وأحاطوا به وصار كلّ واحد يزعم أن اللص قد سرق منه شيئا. هذا يقول ـ باگ التايرات. وذاك يقول ـ سرق الزولية من الحايط. وفي الأخير جاءت عجوز ونظرت في وجه الحرامي وصرخت ـ هو هذا الباگ الهدوم من الحبل!

وهنا صرخ اللص وقد عِيلَ صبرُه ـ رجاءً لا تمصخيها حجيه، أحنه اختصاصنه تايرات مو هدوم، هاي بوگات مال زعاطيط!

(الشروگي) يشبه ذلك اللص، فكلّ شرور القرن العشرين وأخطائه



حُمّلت على كتفيه، تخلّف المدينة، طرد طبقتها الوسطى، تشويه مدنيتها، تخريب ذائقتها. الجرائم كلّها برقبة هذا المسكين... بما في ذلك إفشال الربيع العربي!

صدام لم يفعل شيئا ولا البَكر، لا عارف ارتكب إثما ولا قاسم. الأحزاب لم تجرم، المثقفون أبرياء، الجميع أنقياء والمُدان الوحيد هو هذا المكرود الذي ما زال يتلفّت خوفا من الاضطهاد رغم أنه (سيّد) المشهد!

هل تتخيلون شيئا كهذا؟

***

حسنا، ماذا عن احتقار الجماعات، كيف يتجسّد في تراثنا ولغتنا؟ كم يختزن مخيالنا من الصيغ والكنايات والأمثال والأشعار والحكم التي يُحتقر فيها الآخر في وقت تُمتدح الذات وتصبح مركزا للكون؟

سؤال لا يمكن الإجابة عنه بمقالة أو حتى كتاب، والسبب أنّ احتقار الآخر لمجرد اختلافه عنك يحتوي لغتنا كلّها وينخر في عقلها الواعي وغير الواعي. هذا هو دأب الأعرابي الذي ينبح فينا فهو لا يعترف سوى بنفسه. إنّه الأقوى والأكرم والأشجع، ذو الفضل السابق والفَرَس اللاحق والسيف القاطع والرمح الفارع. هو الأول في كلّ شيء بينما الآخر لا شيء.

الأمثال والكنايات التي نستخدمها خير دليل على ذلك: مثل المعيدي يجيب ضيجت الخلگ لنفسه[1]، شفتنه سود گلت هنود، راسك شكبره جنك كردي، لا تصير معيدي، لا تصير بدوي، مصلاوية ـ أي كلّ واحد يدفع حسابه لنفسه ـ جنك زبيري[2]، الشروگي اذا صارت عنده فلوس لو يشتري مسدس لو ياخذ على مرته.

دعونا من الأمثال وتعالوا معي إلى تلك المقولات الإطلاقية التي ارتبطت

---

(1) ضيجة الخلگ: الحزن والغم.

(2) الزبيري: نسبة لمنطقة الزبير في مدينة البصرة.



بالمدن والعشائر حتى أصبحت جزءا لا يتجزأ من مخيالنا؛ عاشر واوي ولا تعاشر زيداوي، الناصرية الشجرة الخبيثة، ثلثين الطگ لأهل ديالى، لو ضاع أصلك گول عبيدي.

هل أزيدنكم؟ خذوا هذه أيضا؛ يحكى أن رجلا من عشيرة السواعد رأى ذات يوم لافتة مكتوب عليها ـ تحية للسواعد التي تبني العراق العظيم، فجاء بالدهان وكتب تحتها ـ خصوصا بيت زامل![1] بل يحكى أنَّ رجلا من عانة كان يقرأ في كتابٍ تراثيّ فلاحظ أنَّ هناك عبارة واحدة تتكرر في كل الصفحات وهي ـ قال الرواي.. قال الرواي.. فغضب وجاء بقلم ثم شطب على كلّ تلك العبارات وكتب فوقها ـ قال العاني.. قال العاني!

هل تخلّص المثقفون من هذه اللوثة؟ كلّا بالتأكيد فهم أبناء شرعيون للمنظومة عينها. أقول ذلك وأنا أتذكر ضاحكا هجاء الرصافي للعانيين؛ أغسل يديك إذا صافحت عاني.. ثم أراني أغرق بالضحك من تعريض خبيث لشاعر ربما يكره الأعظمية؛ الأعظميون لا يوفون أن وعدوا.. والأعظميات لا يخلفن ميعادا!

إن ذلك واضح تماما، المثقفون ليسوا استثناءً، ودونكم هذا الوصف المليء بالغمر واللمز الذي يقدّمه نوري ثابت «حبزبوز»[2] في مقالة ساخرة تصف ركابا مزدحمين في سيارة أجرة تنقل العابرين بين الأعظمية وبغداد: «سائق السيارة وهو أرمني مهاجر، يده على السكان (الستيرن) ولسانه يردد أغنية تركية ـ سنده كي قاشلر ينده ده أولسه أمان!!

المعاون (السكند) لاف جراويه عدام وبدله خاكي ممزقة ومدهنة.. يهودية تقود طفلها بيمناها وتحمل البقجة باليسرى ـ ابدالك مه قتروح إلى

(1) تتألف عشيرة السواعد من فخذين كبيرين هما : الكورجة وبيت زامل.

(2) ولد نوري ثابت (حبزبوز) في السليمانية عام 1897 وهو من رواد الصحافة الساخرة، أصدر جريدة (حبزبوز) عام 1931 وكان يكتب بأسماء مستعارة وتوفي عام 1938 عن 41 عاما.



أبو سـيفين؟ .. كشيده رفيعة فوق طربوش أسود وعباءة سوداء (تختة بابوجي أصفر) هذا مقتصد لأنه كظماوي وقد عبر الجسـر ليستفيد من رخص الأجرة ومع ذلك فهو يسـاوم ـ بي أدبيه! خوب هذا الباص يروح للعبخانه؟ »[1]

الوصـف الذي يبـدو محايدا، في المقالة، ليس كذلـك أبدا، فحبزبوز مثل أيّ عراقـيّ لا يتخيّـل التعـدد ولا يحتمل جحيمه ولذا يسـمي مقالته «سـفينة نـوح». حيث يقول في المقدمة: «أمّا واقعة سـفينة نـوح فلزاما علينا تصديقها لأنها ذكرت في الكتب المقدسـة... هـذا عربي وهذا تركي وهذا هندي وهذا انجليزي وهذا فرنسي وهذا روسي.. ألخ.

نعم، لأجل أن يصدق الإنسان بهذه الظاهرة الفجائية يجب عليه أن يكون من خريجي العصفورية[2] في بيروت».

بعد ذلك يشرع في وصف فوضى الجماعات في الباص، فوضى اللهجات والأزياء؛ اليهودي جنب الشيخلي والكرادي بمحاذاة الكظماوي، الشروگـي جوار البدوي والعربي مجبر على التطلع لجراويه الكردي.

أوووه.. أي حياة هذه؟ متى نقضي على الآخر ونرتاح يا جماعة!

***

دعونـا من الرغبة الدفينة في القضاء علـى الآخر المختلـف / المتخلّف فهـذه لا يمكـن تنفيذهـا رغـم أن الدولة القوميـة حاولت ذلك في مناسـبات عديدة، دعونا من هذه الرغبة الداخلية التي تتفجّر أحيانا بطرائق بلاغية ولغوية وإشـارية، ولننتبه لـ(جريمة) لا تقلّ شـأنا عنها وهي جريمة التجاهل والعماء المطلق عن بعض الشرائح.

ذات مـرة، مثلا، جرى حوار طريف بينـي وبين صديق لامع الذكاء ومهتمّ

---

(1) ينظر «حبزبوز في تاريخ صحافة الهزل والكاريكاتور في العراق»، جميل الجبوري، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1986 ص 217.

(2) العصفورية: مشفى للمجانين. ويستخدمها الكاتب ككناية تشير إلى أن هذا الشخص مجنون.



بأرشيف العراق الفوتوغرافي اهتماما لافتا. قلت له ـ لماذا يشحّ عندك أرشيف الجنوبيين النازحين إلى بغداد؟ فقال ما معناه أنَّ هؤلاء الناس «ليس لديهم أرشيف لأنّ الصورة مستمرة عندهم بشكلٍ عجيب»، ثم استطرد قائلا ـ أم سجّاد التي تبيع الـگيمر قريبا منّا هي نفسها (أم شاتو إيكال) التي كانت تبيع گيمر أيضا بـ أكاده، وهي نفسها التي كانت تخبز بالأجرة لجيش السلاجقة».

الحقّ أنني ضحكت وتذكّرت المرات العديدة التي كتبت عن هذا الأمر، أعني كون العراق شبيها بالعجلة وهو يدور بنا منذ آلاف السنين، ولذا يبدو متشابه التفاصيل.

على أن سبب انعدام أرشيف فوتوغرافي لـ(الشراگوة) وصرائفهم وملامح وجوههم لا يعود لهذا السبب قدر عودته للوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي كانوا يعيشون في ظلّه. فهم مـگاريد ولا يملكون من دنياهم شروى نقير، جاؤوا لبغداد هربا من مظالم الإقطاع وقسوة حوشية (المحفوظ) فوجدوا أنفسهم في جحيم أقسى إذ تمّ طردهم واحتُقروا ونُظر إليهم بعين الريبة. القرينة هي محاصرتهم في مستوطنات الذباب والعذاب فلا مصورَ انتبه لهم ولا هم كانوا مشغولين بهذا البطر، بطر توثيق سجنهم فوتوغرافيا.

إنه لشيءٌ غريبٌ فعلا، تجد أساطين التصوير في الأربعينيات والخمسينيات يدورون في كلّ ركن وزاوية ببغداد فيؤرشفون الوجوه ويوثّقون الأمكنة، ومع هذا لا تجد في ألبوماتهم أيّ شيء عن ذوي الأسمال من أصحابنا.

تسأل نفسك ـ هل كانت (الشاكرية) و(الميزرة) و(العاصمة)[1] بعيدة عنهم يا ترى؟ لماذا لم يكلفّوا أنفسهم عناء إلقاء نظرةٍ ـ ولو محتقِرة ـ على أولئك المكاريد لنراهم؟ من أين استمدّ المدوِّنون كلّ تلك القسوة تجاه أناس طاردتهم كلاب الشيوخ فلاذوا بالعاصمة، بغداد السلام كما نسميها؟

---

(1) هذه المستوطنات سكنها النازحون من الجنوب في الأربعينيات والخمسينيات وكان تعدادهم في الإحصاء السكاني لعام 1957 أكثر من 100,000 نسمة.



هذه الأسئلة تنتمي لما يسمّيه الباحثون بـ(غير المفكّر فيه) وهي يمكن، إذا ما شُغِلَت فكريا، أن تطيح بكل أركان السردية التي كُتبت وحازت شرعيتها من التكرار والعمى، عمى المؤمنين بتلك السردية، المستَمَدّ من عمى المصوّرين وأرباب الفن والأدب والمصنّعين لصورة المدينة في حقبة انتعاشها.

كلّ ذلك ورد في ذهني ثم استذكرت زيارة شخصيّة لا أنساها لفوتوغرافي أفنى عمره في جمع تحف بَصَرية تجعلك فاغر الفم دهشة. لقد ظلّ الرجل يستعرض أمامي مئات الوثائق الفوتوغرافية التي تعيد بعث جانب مضاء من سيرة المدينة، جانب لعله النقيض لما تحدثت عنه آنفا، إذ كلّ شاردة وواردة توثّق ثمّ توضع في ألبوم بالغ الأناقة؛ الساحات، الأسواق، المحلات، حركة الناس، أعيادهم، حياة العوائل، أفراحها ومناسباتها، كلّ شيء يؤرشف ابتداءً من بداية القرن.

كانت الألبومات بمعظمها تجسّد سيرة الطبقة المتمدّنة الراقية وأحيانا تمضي الألبومات للريف فتتعامل معه كمتحف طبيعي لا اجتماعي. فالمصوّر ينظر للفتى في الأهوار على أنه شيء مكمّل للجاموس ويتأمل المرأة وهي تخبز بوصفها إشارة مندهشة لعالم لا يُعقل. كأن فنانا مدينيا يتعامل مع الريف كسائح ولا ينصت بقلبه لنبض الناس.

الفضيحة الأخلاقية والثقافية إنما التمعت فاقعة بعد نزوح الجنوبيين إلى بغداد وبروزهم المزري فيها، وتكمن في أن أحداً لم ينتبه لهم ولم يتأملهم، لا بصورة ولا بفيلم، ولا حتى برواية أو مذكّرات.

كانوا موجودين ولكنهم غير مرئيين، يتحركون بدشاديشهم ويلجون الدوائر كفرّاشين ومع هذا لم نلحظ لهم أثرا في المدونات البصرية والمكتوبة.

أما هم، النازحون، فما كان لهم شغلٌ بذلك ولم يخطر في بالهم يوما أن يتصوّروا، وهذا ما أدّى، من ثمّ، إلى غياب ثقافة الأرشفة حتى عند أجيالهم الأحدث.

إذن يا صاحبي، المصوّر، قف لنتأمل الخلاصة؛ مثلما التاريخ يكتبه



المنتصـرون فـإنّ ملامـح المدينـة يصنعهـا أصحـاب الكاميـرات. وبمـا أن المهمّشـين لا كاميـرات عندهـم، فقد ضاعت ملامحهـم مـن ألبوماتك لدرجة انّك حرت بماذا تجيبني حين سألتُ ـ ألا توجد لديك صور للصرائف؟

حرتَ يا صاح وسرحتَ، ثم قلتَ بتلكّؤ ـ أكو.. أكو بس مو جوه إيدي.

جا وين متگلي؟؟؟

***

لأقفَ عند صورة المهمّشين والمغيبين في وسائل الإعلام، وسوف أقول هنا أن الأمر يبدو بالغ الصعوبة، ذلك أنَّ هؤلاء ليسـوا سـوى مكاريد لا ظلال حقيقيـة لهـم في أي قصـة (رفيعة). هم لم يكونـوا يوما أبطالا فـي أيّ حدث مضخّـم سـوى بمعنى واحـد، وهو كونهم ضحايـا أو وقودا أو مـادة للأخبار ولـم يعرضوا يوما كصنّاع للحدث إلّا ما ندر. على العكس تماما، ففي الوقت الـذي يكـون الرهـان عليهـم، لـن يبدون هـم، في الأخيـر، سـوى القتلى في الحـروب والأرقام في الإحصائيـات. يمكنك أن تراهم (مجطلّين) في أماكن التفجيرات أو متروكين جثثا منسـيّة في المزابل، خلف السـدة أو فوقها أو في باطنهـا الجحيمي، حيث يُدفنون بمقابر جماعية أبطالها قتلة نعرفهم بوصفهم صنّاعا للتاريخ.

أمّـا أذا صادفتَ هؤلاء المسـاكين أحيـاءً في مادةٍ إعلاميـة أو فيلم وثائقي فلـن يكونوا إلا مجرد (تصاوير) في متحفٍ بشـري للهمّ والغم، قد تشـهدهم يتزاحمون في مسطر في انتظار الفرج، أو يتدافعون على مخبز شعبي في حارةٍ ضيّقة، والمشهد الأخير طالما تكرر في الأفلام التي تدور عن أخبار الفقر عند المصريـين مثلا. لا بل أنهـم غالبا ما يعرضون بوصفهم أكسسـواراتٍ مكملة لمشـهد العالم الطبيعي، شأنهم شأن الحيوانات التي يقاسمونها العيش، وهو مـا نصادفه غالبـا في الأفلام الوثائقية العراقية المنتجـة عن عالم الأهوار على سـبيل المثال أو عن عالـم أحزمة الفقـر المطرودة خارج المدن. سـتلحظهم هنـاك يعملـون بهدوء مواصلين دورة ورثوها عن آبائهم وأجدادهم، لا شـيءَ



يتغيّـر ولا مصيـر يتبدّل، التنّور يفـورُ والمرأة تلفلف خبزها بكـفٍ أكلتها النار ولوّحتها شمس الظهيرة.

ـ لا تباوعين عل الكاميره.. أخبزي خاله!

قـد يقـول لها الإعلاميُّ ذلك ليبدو المشـهد تلقائيا، فتنتبه المـرأة وتنفّذُ ما يطلـب منهـا بجدٍّ وفرح، ذلك أنها ما تخيّلت يوما أن يأتي لها أفنديٌّ من بغداد ويراها، فكيف وهو قادم لتوثيقها في تقريره الصحفي؟ لسـوف يخامرها حلم أن تظهـر في التفزيون فيراهـا (الريّس) ويأمر لها براتبٍ ثابتٍ قائلا في سـرّه ـ والله خطيّه هالمره!

هـذه المـرأة الطيّبـة، هـذا الرجـل المسـكين، لا يتحدثـان غالبـا، وإذا ما (تفلهمـا) فليس أكثـر من بضعة عبـارات أولها ـ احنه عايشـين بالقدرة ونريد الحكومة تلتفت لنا، ثم بعد ذلك تخيّلوا الباقي.

هؤلاء المنسـيّون هم ملـح الصورة وعمادها، لكنهم لـن يكونوا كذلك ما لم يقرر الصحفي وصانع الرأي ذلك، فإذا لـم يشأ صاحبنا، ظلوا في هامشهم، متروكيـن كصبّـار في صحراء، منتظريـن المصوّر الذي قد يأتـي وقد لا يأتي. لعلهم يفكّرون في تملّقه إذا ما جاء بل التوسل له أن يظهرهم ويسجّل كلامهم المرتبك.

في رواية (نجمة أغسـطس) لصنع الله ابراهيم يسـتغل البطلان، وأحدهما صحفـي يذهـب إلى مشـروع (السـد العالي) في أسـوان لإنجـاز تقارير عنه، يسـتغلّان توق الغلابـة للظهور فـي الصورة ويلوّحـان لهم بالكاميـرا، فيهرع العمال وسـوّاق الشـاحنات لمسـاعدتهما وتملقهما على أمـل أن تتوجه لهم العدسة فيراهم العالم.

في بعض اللقطاتِ، يتصنّع أحد البطلين أنه يجري حوارا مع سـائق فيفرح الأخيـر ويرتبك ويظلّ يبالغُ بطريقة كاريكاتورية مسـتعيرا دور بطلٍ من أبطال (السـدّ العالي). وخلال حديثه، ينشـغل الصحفي بالشـخبطة فـي دفترٍ صغير معطيا للوهـم دفقة درامية طريفة.



لعلّ الباحث باتريك شامبانيه في كتاب (بؤس العالم) أراد هذا المعنى حين كتب أنّ «المقهورين هم أقلّ الناس قدرةً على التحكّم بتصوراتهم عن أنفسهم، ولا يمكن أن يكون مشهد حياتهم اليومية بالنسبة للصحفيين إلّا تافها وعديم الأهمية، ولأنّهم يعانون من الفقر الثقافي تراهم عاجزين أيضا عن التعبير عن أنفسهم من خلال الصيغ التي تقتضيها وسائل الإعلام الكبرى».[1]

نعم، المكاريد ليسوا أبطالا في سردية الإعلام (الرفيعة)، بل هم حشدٌ من الكومبارس يعطي للأجواء واقعية لابد منها، فتأمل رعاك الله!

***

موضوعة الشروگية ذات طابع جدالي دائما، ما عليك سوى أن تفتح أي حوار بشأنهم حتى تكتشف أن الأمر يشبه أن تمد يدك لكورة زنابير. ثمّة من يعتقد، مثلا، أنَّ المفردة باتت شتيمة تطال كلّ (متخلّف) بغض النظر عن منحدره.

وكردة فعل على هذا، يشيع عند البعض، فهمٌ آخر مضاد فيه تطرّف واضح مفاده أنَّ الشروكية منبع كلِّ إبداعات العراق أو لنقل أغلبها، منهم أساطين الطرب، وبين ظهرانيهم نشأ أكبر الشعراء والفنّانين التشكيليين.

في هذا الطرح، كما أرى، غبنٌ لباقي العراقيين من أبناء الوسط والفرات والغرب والشمال، ذلك أنهم جميعا أسهموا في بناء ذاكرتنا وأغنوها بتعددهم.

شخصيا أوحى لي السؤال بجملة خصائص أظنني لاحظتها في الشراگوه كوني أنتمي لهم في المنحدر رغم أنني من مواليد بغداد.

لقد فكّرت أنَّ الشروگي مگرودٌ، بكّاء، ذو حزن دائم ودمعة رخيصة. وهو لهذا يغنّي أكثر مما يأكل، ويكتب الشعر أكثر مما يشرب الماء. حياته اللغوية عبارة عن (حسجة) ومجازات واستعارات وكنايات، يلمّح أكثر مما يصرّح خصوصا في لحظات انفعاله.

---

(1) أنظر «بؤس العالم»، اشراف بيير بورديو، الجزء الأول: رغبة الإصلاح، ترجمة محمد صبح، مراجعة د.فيصل دراج، دار كنعان للدراسات والنشر ط 1 سنة 2010 ص 95.



إذا ما صادفته فَرِحا فاطلب منه أيّ شيء وسيعطيك دون تردد، وهو هنا مصداق للمثل: شيّم العربي وخذ عباته، أمّا إذا غضب فحاذر أن تحاول كسر إرادته فهو مستعدّ أن يموت من أجل أن ينتصر عليك بالحق والباطل. وهو هنا أيضا يستعير من البدوي خصيصة العناد والتحاور بالعنف المناقضة لخصائص أخرى تكوّن الشخصية نفسها مثل الشغف منقطع النظير بالفنون والغناء والشعر.

الحقّ أن الجنوبي يبدو متناقضا أحيانا فهو رغم أنفته وشدة اعتزازه بكرامته يضطر غالبا لتملّق رؤسائه في العمل من أجل تمشية أموره. ولعلّ هذا التملّق راجع إلى شعورٍ بالخوف استوطن نفسه بسبب الاضطهاد الطويل الذي تعرّض له.

يحدّثني أحد الأصدقاء عن شيخ قاسٍ كان جاء من الحجِ ذات سنة فهرعَ الجميع للسلام عليه ونحر الخرفان أمام مضيفه. وكان ثمّة، في السلف، رجلٌ فقير قرر الذهاب هو أيضا لتحية المحفوظ فحار في الهدية التي يقدّمها. في الأخير يقرر أخذ إناءٍ مليء باللبن الجيّد.

يدخل الفقير لشيخه ويقبّل يده ثم يقدّم له الإناء فيتعجّب الشيخ ويقول ـ شني هاذ ولك؟ فيردّ الرجل ـ محفوظ، هذا لبن من اللي تريده بخاطرك. فيغضب الشيخ ويأمر أحد رجاله أن يسكب اللبن على رأس الفقير أمام خلق الله.

كان المشهد الأخير طريفا جدا، وهو ربما يختصر كلّ تاريخ الجنوبي مع شيخه؛ اللبن الناصع البياض ينسكب على رأس المـگرود فيمسح الأخير وجهه بكفّه وهو يقول ـ أي.. نحمد الله ونشكره من طلعنه بالوجه الأبيض وياك يا محفوظ!

التملّق خوفا من الشيوخ ربما انتقل ليكون تملّقا للضابط والآمر وصاحب المعمل، ومن ثمّ، انتقل ليكون للرؤوساء والزعماء السياسيين. مقابل هذا كلّه، الشروگي ترف الروح، رطب الفؤاد، والدليل لهجته الميّالة للخفض



لا الرفع ومرونة لسـانه مقارنة بلسان البدوي الذي يبدو، حين يتحدث، وكأنّ لقمة في فمه.

عـدا هـذا وذاك، الجنوبـي مسـحورٌ بالمرأة، عاشـق لجسـدها، وبارع في وصـف مفاتنهـا، وقد يعـود ذلك لانحداره مـن حضارات أموميّـة لعبت فيها الآلهة الأنثى دورا مركزيا. لا بل إن الرجل منهم كلما امتدّ به العمر ازداد تعلّقا بالجسد الأنثوي وعبّر عن ذلك الميل باللغة كتعويض عن فقدانه القوة.

كان جـدّي من هـذا النوع، لا تكاد امرأة جميلة تمرق قربه إلّا وتحرّش بها بنبـرة صوتـه مكررا مع نظرات شـبقة: ـ هله بام فلان.. هله بـام فلان..هله بام فلان.

حيـن فكّرت بالسـؤال، من هو الشـروگـي؟ خطرت هـذه الخصائص في ذهنـي ثم ترسّـمت له صـورة أخيرة؛ كأنّي به بدشداشـته وعقالـه وغترته وهو يمسك سلسلة مفاتيح ويحرس متحف مخيال عريض يمتد لآلاف السنوات. كيف لا يكون كذلك وهو أقدم سكان هذه الأرض.

***

إليكـم ما أعـده إطلاقة تنوير قد تضيء ظلمةً ما في نفسـي المليئة بالخردة المنسـية؛ أحدُ أصدقائي يفاجئني بسـؤال غريب هو: بيني وبينك أبو جاسـم، أنت ليش تكره الثقافة البغدادية؟ ألسـت مولودا في محلة الشـيخ عمر؟ لماذا (تخلّفت) عن تلك اللحظة وارتددت إلى روحٍ ريفية مع إن أباك معلمٌ؟

كان فاضـل النشـمي، وهو صحفيٌّ نابـه ومثقف متنوّر، يسـألني بكثير من الحميميـة منطلقـا من فكرة يعرفها عني، وهي أنني لا أخجل من البوح برؤاي حتى لو اكتشف الآخرون فيها عتمة ما تسكنني.

ضحكـت وقلـت له ـ نعم يـا صاحبي، أنـا مولودٌ في محلة تعـدُّ من أعرق محـلات بغـداد هي (الشـيخ عمـر)، تلك التي كلمـا مررت من فـوق الطريق السـريع تلفّتُّ نحوها لأعثر على ذلك الطفل وهو يتجول في المقبرة أو يدور في الشوارع المبلَّطة حافيا في الصيف.



كنت ولدت في بيت جدي الذي اشتراه في بداية الخمسينيات منتقلا من (الكسرة)، حيث حطّت رحاله في صرائف (خان حجي محسن) بداية الأربعينيات. غير أن أبي استقلّ ليبني له بيتا في (جميلة الثانية) بعد سنتين من ولادتي. مع هذا، ظللت أتردد على (الشيخ عمر) إلى أن هُدم البيت لوقوعه في طريق محمد القاسم السريع عام 1980.

قلت لصديقي ـ لا أدري ما أقول، لكنني سأروي لك حادثتين لا تزالان محفورتين في الذاكرة. الأولى جرت مع خيأطة في دربونة بيت جدي. تلك خيّاطة اعتدت مراجعتها كلما ذهبت هناك في العطل كي تفصّل لي بيجاما. كانت التقاليد آنذاك أن الطفل إذا ذهب لبيت جده أو عمّه أو خالته، لا يعود لأهله من دون أن يكرموه بهدية ما، كأن يفصّلوا له بيجاما أو يشتروا له نعالا أو حذاءً جديدا.

تلك الخياطة كانت من أقربائنا البعيدين لكنهم (تبغددوا) بكلّ شيء، لهجة وقِيَما. أتذكّر أن زوجها كان شاعراً شعبياً (يخرّب ضحك)، ويكاد يكون حديثه اليومي كلّهُ شعراً ساخرا. وكان أخوه مدمناً على الشرب، لدرجة أننا كنّا نراقبه من الشبّاك المطلّ على الدربونة وهو يشرب ويغني وأحيانا يقبّل زجاجة الخمرة!

المهم أنني ذهبت للخيّاطة ظهرا. كانت قد استيقظت من النوم توّا ولذا تبرّمتْ من مجيئي. قالت ـ ها.. هَمّ تريد تفصّل بجاما؟ فقلت لها ـ أي، مرت عمي دزّتني! فسحبتني بقوة وهي تقول ـ تعال المعصعص. ثم استطردت محادثةً ابنتها ـ شروكيه ما يجوزون، يودون ولدهم علمود البجايم!

لا أدري ما الذي جرى لي حينها، لكنني شعرت بضآلة ما بعدها ضآلة، شعرت أنني تافهٌ وأنّ كلمة (الشروگيه) أقسى شتيمة توجه لي. لم أكن يومها أعرف دلالتها بالضبط، لكنني حفظتها وارتبطت عندي بمعنى سيء. حين عدت، أخبرت زوجة عمي بالأمر فانزعجت وهرعت فورا لمعاتبتها.

مفردة (الشروگية) هذه ظلّت ترنّ في أذني ولم أجرؤ على سؤال أحد



عنهـا، إلـى أن جاء يوم ما، كنت في المدرسـة الابتدائيـة، الجرس يدقّ فأهرع لأبي الذي كان معلّما في المدرسـة نفسـها. وهناك، أشـاهده في حالة لم أرها سـابقا، كان عصبيا، محمرَّ الوجه، يتعارك مع زميل له ويتهدد أحدهما الآخر، الضجة رهيبة وأبي (يهدّ وينثني).

ظللـت حائـرا في ما أفعله، ثم فجـأة تقرّبت من أبي وقد هـدأ قليلا وصار يحادث زملاءه، سمعته يقول ـ يكلّي شروگـي، الشروگيه يشرّفون راسه!

حينها فقط فهمت أنَّ المفردةَ التي قالتها الخياطة مؤذيةٌ، وأنَّ أحدهم أهان بهـا أبـي فأخرجه عن طوره. فهمت أنّها تخصّنا، أنـا وأبي وعمّي وأهلي، وأنّ هناك من يعيّرنا بها ويميّزنا من خلالها.

لاحقـا عرفت أنّ الأمـر يخصّ تحدّراً معينا ولهجة بذاتها، وأن سـكننا في بغداد، بل في قلبها، منذ الأربعينيات، لم يعصمنا من التميز والازدراء.

نعـم، سـؤال صديقـي أنار لـي هذه العتمـة وجعلني أسـتدير لسـؤال آخر منسـيّ: ترى، أيّهما أدّى إلى الآخر؛ هل التحقير قادنا لننكفئ على أنفسـنا؟ أم هو انكفاؤنا على أنفسـنا أدى إلى ازدرائنا؟ يوما ما سـأحاول الإجابة عن هذا السؤال.

***

بعـض ردود الأفعـال على مـا كتبتُ كانت حـادّة، خصوصا مـن قبل أبناء المـدن الذين أعرفهـم في بغداد والبصـرة والنجف والحلّـة وغيرها. أحدهم كتـب لـي من مدينـة البصرة قائلا إن مدينتـه كانت أجمل بكثيـر قبل 50 عاما، أي قبل النزوحات الكبرى من العمارة والناصرية. ثمّ نبّهني لمسألة مهمة هي انتقال الثقافة العشائرية للبصرة واضطرار أبنائها القدامى إلى مماشاة النازحين والتعاطي حسـب مفهوماتهـم وقِيَمهم حتى إنهم باتـوا يتداولون مصطلحات كـ(الفصل) و(العطوة) و(راية العباس) وغيرها.

ثـم يذكر أن أكبر (طلابة) تتـم بين اثنين أو أكثر إنما كانـت تتم بـ(النعل)،



الزبيرية (الخرّازة)[1]، ومن ثم تنتهي برضا هذا وذاك. لكن مع مجيء العماريين والناصريين، تغيّر الوضع فاضطرّ البصريون للبحث عن شيوخهم (المنسيين) وإعادة تشغيل مخيالهم القبلي النائم.

عراك أهل المدن بـ(النعل) طريفٌ فعلا، وقد ذكّرني فورا بمقالة رائعة لجعفر الخليلي كان نشرها في العدد الأول من (التراث الشعبي)، حيث يصف العراك بهذا السلاح اللطيف ويروي بعض مشاهداته الشخصية بهذا الجانب. من ذلك وصفه لعركةٍ جرت مع بائع خضار في سوقٍ شعبيّ؛ تتعالى الأصوات وتشتدُّ التهديدات بين البائع وخصمه. ثمّ في لحظة، يهرع البائع إلى داخل المحل، فيخيّل للواقفين أنه سيأتي بسكين أو توثيّة، لكنه يعود بعد لحظات وبيده (خيارة عطروزي)، ثم يقضمها وهو بغاية العصبية ويقول ـ سواني عصبي، خل أبرِّد أفادي (قلبي) بخيارة![2]

إنصافُ أهلِ المدينة يحتّم علينا الإشارة لهذا الجانب في التغيّر القِيَميّ الذي أحدثه الجنوبيون في محيطهم، فالأخيرون أبناء عشائر ومنظومتهم الثقافية ترتكز على الانتماء القبلي بكلّ ما يعنيه هذا الانتماء. لهذا اصطدموا بعد نزوحهم للمدن بمنظومة أخرى تختلف، وأن كانت تصدر عن جذر واحد هو الانتماء للعائلة.

إن الأمر ليتّضح بشكلٍ صارخ في بغداد، لاسيما في المناطق التي يسكنها المنحدرونَ من الجنوب، فهنا قد يُعيّرُ المرءُ ويُستضعف إذا ما كان من دون عشيرة أو (عمام). ذلك أنه (مكطّم)، أي مقطوع الجذور، وليس لديه أخوة وأبناء عمومة يحمونه. لهذا يضطرُ المسكين لأن (يذبّ جرش) مع عشيرة مهابة، (أي يدخل في حماها) فلا يُداس له على طرف بعدها!

---

(1) النعل الخرّازة: نوع من النعل المطرزة بالخرز وتنتشر في بعض بلدان الخليج والبصرة.
(2) ينظر مجلة التراث الشعبي ـ العدد الأول، السنة الأولى، عام 1963 ص 79.



حرب الاصطلاحات الثقافية المتبادلة بين أهل المدينة وأبناء الريف طريفة جدا. الجنوبيون والغربيون النازحون إلى بغداد والبصرة مثلا عادة ما يسمون ابن المدينة بـ(المدني) تارة وبـ(الحضري) أخرى. وهم إذ يطلقون هذه الكناية فإنهم يعنون بها قيمة سلبية وليس مجرد توصيف.

المدنيّ، بالنسبة لهم، مخنث و(أغيم) وقد يكنّونه بـ(بزر النستله)، على اعتبار أنه ضعيف البنية ومترف العيش. لا بل إنهم قد يؤلفون عنه النكات والطرائف وأشهرها أنَّ شابا من (بزر النستلة) تعارك في يوم صائف مع أحدهم، وإذ وجد نفسه سيخسر الصراع، قال لخصمه ـ إذا أنت سبع تعال نتعارك بالفَيّ!

الحال أن هذا الصراع شكلٌ من أشكال التعصّب الذي أشبعه العلماء بحثا ووضعوا له فرضيات شهيرة منها: نظرية الصراع الواقعي بين الجماعات، ونظرية الصراع بين الريف والمدينة، ونظرية الحرمان النسبي. والأخيرتان هما الأقرب برأيي لتفسير حالة الصراع الثقافي المحتدمة بين النازحين وأهل المدينة.

الأولى تفترض أنه ما إن تجد جماعتان مختلفتان في المنظومة القيمية نفسيهما وجها لوجه في مكان واحد، حتّى يتوّهم كلّ منهما أن (الآخر) يهدده، اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا. هنا تتكوّن مشاعر خوف وعدم ثقة بذلك (الآخر). من ثمّ، يبدأ صراعٌ رمزيّ حاد، تستخدم فيه كلُّ الأسلحة البلاغية المتاحة، بما في ذلك الأغاني والنكات والكنايات وإنتاج الخرافات التأسيسية.

عن طريق هذا الصراع، في الواقع، تتم قولبة (الآخر)، من قِبَل هذه الجماعة أو تلك، بجملة من الخصائص (المتدنيّة)، ومقابل هذه القولبة، ترسم صورة (رفيعة) للذات الجماعية. والنتيجة دائما شيوع تراتبيات متضادة بين الجماعتين: الريفيُّ غيورٌ والحضريُّ فاقدٌ للغيرة، الحضري متحضر



والريفي همجيّ، الجنوبي سبع والبغدادي جبان، البغدادي نظيف والجنوبي وسخ، وإلى آخر الخصائص النَمَطية التي ربما أتوقف عند بعضها.

***

عودا لحواري مع صديقي النجفي ذي القبعة المتمدّنة، إبراهيم الجنابي، ففي معرض نقاشنا لبعض مظاهر الريف، حدّثته عن نمط المأتم الجنوبي الذي يُشاهدُ في بغداد ووصفت له ما يجري به، فتأسّف وقال ـ لا، مستحيل، نحن نعزّي في الحسينيات ولا ننصب سرادقات. ثم صار يحدّثني عن حسنات المأتم المديني وسيئات الريفي.

حين وصل حوارنا إلى هذه النقطة تذكّرت مأزق أعمامي وأخوالي الذين سكنوا مدينة (الديوانية) منذ الأربعينيات حين يموت لهم شخص. فهم جنوبيون في المنحدر رغم سكنهم في مدينة فراتية، ولهذا شكّلوا، داخل المدينة، لحظة تناقض طريفة.

آخر مرة شاهدت لحظة التناقض هذه كانت في عزاء خالي. ذهبت إلى هناك، فوجدت نفسي موزّعا بين (جادر) جنوبي وجامع فراتي، بين سُرادق نُصبَ أمام بيته وجامع يقع في (الولاية) كما يسمون مركز المدينة. كان الأمر درسا عمليّا في المقارنة بين نمط المأتم في مدن الفرات الأوسط، من جهة، ورديفه في الجنوب وبعض مناطق بغداد، من جهة أخرى.

الفراتيون وأهل بعض المدن يستخدمون الجامع ويكتفون بتناول القهوة؛ يقف أصحاب المصاب في باب الجامع (سراوين) ويدخل المعزّون مكتفين بإلقاء التحية ثم يقرءون سورة الفاتحة ويتناولون فنجانا ويغادرون. قد لا يستغرق الأمر كلّه، بالنسبة للمعزّي، سوى دقائق. وإذ يأتون لأداء الواجب فإنهم يرتدون أبهى ملابسهم شأنهم شأن صاحب المصيبة الذي يبدو أكثر تماسكا مما نراه في المأتم ذي المنحدر الجنوبي.

في هذا الأخير، ثمّة سرادق يُنصب وولائم تُصبّ، (ثغيب) يتعالي وحشود تقيم العراضات؛ في (الجادر) يجلس المعزون ويتبادلون السوالف محوّلين



المكان إلى شيء شبيه بالمضيف حيث (الطلايب) والمعاتبات تتصاعد بين أبناء العم وقد تصل للعراك أحيانا.

قدر تعلق الأمر بصاحب المصيبة الجنوبي، فعليه أن يطيل لحيته وألا يهتمَّ لمظهره وأن يمتنع عن الأكل والشراب. يتوجّبُ عليه أيضا أن يتنقب بغترة قد يحتاجها إذا ما هرع لاستقبال أحد الباكين. في الجامع لا مجال لتبادل الحوارات الطويلة، بينما في (الجادر) مجال خصب للغيبة والنميمة. في الجامع لا يوجد دفتر واجبات، بل ثمّة قلب يحفظ المواقف ولا ينساها، بينما في (الجادر) يدور (أبو الدفتر) بين الجالسين وكأنه (جابي) في (مصلحة)، القلم في يده والأوراق المالية الخضراء والحمراء تبدو ظاهرة من جيوبه. والطريف أنه قد يتحاسب مع أعمامه بصوتٍ مرتفع ويتطالب مع بعضهم لأنهم يحاولون تخبئة أبناء لهم متملصين عن دفع الودي.[1]

ليس هذا حسب ففي الجامع يكون العزاء في ساعات محددة، يتقاطر المعزّون عصرا وينفضّون قبل صلاة المغرب ويسري ذلك على النساء أيضا فهن يذهبن لما يسمينه «المقابلة» بعد الغداء، وينهين عزاءهن قبل صلاة المغرب. بينما الجنوبيات يأتين مهدلات، يلطمن من الشارع وهن يتقاطرن لثلاثة أيام دون توقف.

نعم، بين الماتم الريفي ومقابله المديني فروق لها أول وليس لها آخر وهي تشير لنمطين من الثقافات كلٍّ واحد منهما يحيل لسياقات اجتماعية ، اقتصادية مختلفة. الريفيون جاءوا من قرى تقطنها جماعات ترتبط بالدم ، هي تتشارك في كلٍّ شيء ابتداءً من الأرض مرورا بوسائل الإنتاج وليس انتهاءً بالأحزان والأفراح. أما المدينة فشيء مختلف، لا رابطة دم ولا اشتراك

(1) اعتاد المتحدِّرون من الجنوب أن يدفعوا مبلغا من المال لصاحب المصيبة كنوع من المشاركة المادية في تكاليف العزاء، وثمة رجل مسؤول عن تَسَلّم هذه المبالغ وتسجيلها في دفتر يسمى (دفتر الفاتحة) يحتفظون به لرد الدين لاحقا لمن واساهم.



جماعي في الملكيات. بل هناك فردية واستقلال ومفاهيم قد لا يعرف الريفي عنها شيئا.

كلّ شيء مختلف حتى أننا، في مدينة (الديوانية)، لم نتورّع عن دقّ باب الجيران كي نستخدم تواليتهم الخارجي، ما اضطر ذلك الجار إلى ترتيب حاله وفتح باب البيت لنا. لقد أفقدناه استقلاله مؤقتا وأجبرناه أن يشاركنا مصيبتنا رغم أنفه.

لا أدري ما الذي قاله مع نفسه حينها! أكيد انه قال مثل صاحبي النجفي ـ هسه شلون ورطة هاي.. أي مو هذاك الجامع.. أي هذا الجادر عله شنو.. ما أدري!

***

لأعد إلى مدينتي إذن، بغداد، التي تختصر كلّ صراعاتنا الاجتماعية، ففي مساء يوم ما عدنا، أنا وصديق لي، من معرض الكتاب في (المنصور) إلى بيوتنا ليلا. كان المزاج رائقا والأجواء هادئة. اجتزنا (الحارثية) ودلفنا يسارا متجهين إلى جسر الصرافية.

وبينما نحن مستمتعون بمرأى بغداد، سألني صاحبي عن الفرق بين الكرخ والرصافة، فقلت له إنّ في الكرخ ملامح مدينة لا تزال تُلحظ، ثم ادّعيت اعتمادا على انطباعات غير إحصائية، أنّ أكثر أبناء النخبة من أساتذة وأطباء وضباط وقانونيين كانوا اتخذوا الكرخ سكنى لهم منذ بدايات الدولة العراقية. بينما توزعت الطبقات الفقيرة والمتوسطة على أحياء الرصافة. لذا تبدو ملامح المدنية بارزة في هذا الجانب خفيفة في ذاك، وهي تخفّ تدريجيا كلما اتجهنا لعمق الرصافة واصلين لشرقها (الجنوبي).

قبل أن نعبر الجسر عابرين نحو مساكننا، جمح بي خيالي، فقلت لصاحبي ـ انتظر حتى نصل المستنصرية فيتوضّح لك الأمر، فنحن كلما تقرّبنا من (القناة) يبدأ المكان بالتغيّر مزاجا وروحا ومشاهد بصرية.

كانت الفكرة مغامرة، فحين ادّعيت ذلك كنت أنوي ملاحقة الإشارات



الدالّـة على فرضيتي وتقديمها كقرائن لرفيقي. ثم إنني قلت إنّ هناك بغدادَين في العاصمة؛ بغداد المدنيّة وبغداد المتريّفة. أمّا الأولى فهي التي تصادفك في الكرخ والجـزء الغربي من الرصافة، أمّا المتريّفة فتبدأ بالتوضّح كلما اتجهت شـرقا، حيث مناطق المسـتنصرية وشـارع فلسـطين ثم (جميلة) في الوسط، و(حي أور) و(الشـعب) يسارا، و(البلديات) و(العبيدي) و(الأورفلي) يمينا. وفـي العمـق، ثمّـة مدينة الصدر التـي تحوي أكبـر كثافة سـكانية متحدّرة من الأرياف.

ولكـي أجعـل الأمر طريفـا، ذكّـرت صاحبي بعبـارة كانـت معروفة حتى السـبعينيات. فحين ينوي ابن الطبقات الساكنة شرق القناة الذهاب إلى الباب الشـرقي أو شـارع الرشـيد كان يقـول ـ آني نازل لبغـداد. والعبـارة توحي أنَّ لـدى ذلك المواطن المكرود شـعورا داخليا أنّه يسـكن خـارج المدينة أو في مـستوطنة بعيدة عنها.

كان ذلـك المواطـن لا يزال يعيـش ثقافيا وقيميا في ريـف العمارة، ولكن ببنطـال وسـترة، مع شـعور مريـر بالاغتـراب، ووعـي غريزي بالطـرد. وهذا الشعور نتاجٌ طبيعيٌّ لثقافة الإقصاء التي تعرّض لها طوال مائة عام.

مع ذلك، فإنّه يتحمّل جزءا من المسـؤولية، ذلك أنه ظلّ، طوال إقامته في العاصمـة، مصرّا على تقاليـده الريفية الجميلة ولـم يجهد نفسـه لتحويرها بما يتلائم مع ثقافة المدينة.

المهم إننا سرنا، وشرعت بدوري أتسقّط الإشارات الريفية منوّها بدلالاتها الثقافية، وكانت أولاها حجم الصور المعلّقة في الشـوارع، واللافتات السـود المنتشرة هنا وهناك.

بعـد ذلك توالـت العلامـات وأبرزها طبيعـة التعاطي مع المكان بالنسـبة المتريـف. إنـه يتعامـل مـع المكان كفضـاء مشـاع وفاقد للخصوصيـة؛ مآتم تُنصبُ فـي الشـوارع العامـة، باعـة يقتحمون عليـك عالمك مـن كلّ مكان، شحاذون يطرقون نافذة السيارة، أطفال قد يفاجئونك بما لا تتوقع وألخ.



في هذه المناطق، بالأحرى، يكاد مزاج الريف وتلقائيته ينبتان كالأشـجار فـي الـدروب، فإلى جانـب الحميميـة الفائضـة وصخب الانفعـالات، هناك مخـاوف مـن الأقـدار والتايهات تطـلّ برأسـها مذكرة إيـاك بمخيـال الريف الطاغي؛ تلك السـيارة مكتوب عليها: (اللهم احفظها واحفظ من فيها)، بينما رفيقتها تتمنى (عضّة أسـد ولا نظرة حسـد)، في حين تنهر الثالثة الناظر بعبارة (عينك ولك)!

أخيرا، في نهاية المطاف، أي حين وجدنا أنفسـنا فـي عمق المكان، عالم شـرق القناة الزاخر بتلك الإشارات، التفتُّ وقلت لصديقي ـ ألا تشعر أننا في مكان آخر يختلف اختلافا جذريا عن المدينة التي أتينا منها؟

فابتسـم وقال ـ ليس لهـذه الدرجة، ولكن قل أننـا الآن في مناطق ضيّعت المشيتين، فلا هي بالمدينة ولا هي بالريف.

نعـم يا صـاح، أكثر من نصـف بغداد ضيّعت المشـيتين، ومـن الضروري الاعتراف بذلك قبل أن تأتي على البقية الباقية.

***

لكـن ماذا لو أنهـم نقلوا أهالي مدينـة (الثورة ـ الصدر) إلـى (المنصور)، وأهالـي (المنصـور) إلـى الصدر؟ هل سـيتغير الحـال يا ترى؟ هل سـتكون (الثورة) (منصورا) و(المنصور) (ثورة)؟

خطـر هذا السـؤال فـي أذهان بعـض أصدقائي وأرسـلوه لـي طالبين مني الإجابـة. هم يقولون إن المسـألة ليسـت فـي المباني والحجـر والبيوت إنما فـي القيـم الثقافيـة المتدنّية ونقيضتها الرفيعـة. لهذا، فإن قيـم (الثورة) سـوف تهاجر مع أبنائها حيثما حلّوا وأينما ارتحلوا وكذلك الأمر مع قيم (المنصور) البغدادية.

حين قيل ذلك حزنت وأسـقط من يدي بسـبب رسـوخ مثل هـذه الأفكار ذات المنشـأ العنصري، وهي أفكار تحـاول وضع خصائص ثابتة للجماعات



تميّزها عن غيرها؛ أهل الصدر متخلّفون، أهل الكرّادة متمدّنون، الأكراد كذا والعرب كذا، العشيرة الفلانية كذا والعلانية كذا.

سخف هذه الأفكار قد يصل بها إلى الخرافة، وهي قديمة قِدم العنصرية وراسخة رسوخ تقاليدنا الثقافية السيئة، وإنني لأتذكّر جيّدا قول أحد المثقفين ذات يوم في الثمانينات حين بدأ تبليط مدينة الصدر؛ كنت في زيارة لذلك الصديق فوقفنا في رأس الشارع ورأينا الحفر والخنادق فقلت له ـ والله عاشت أيديهم، خوش مشروع هذا، الشوارع راح تتبلّط أخيرا. فردّ فورا وهو ينظر شزرا من نظارتيه ـ ما يفيد أبو جاسم، ينراد يبلّطون الناس وليس الشوارع.

رؤية ذلك المثقف قد تكون قسوتها مخفّفة لكنّ نبرة اليأس المسرّبة في الاستعارة البليغة، تبليط الناس، ظلّت ترنُّ في ذهني، وتجعلني أتساءل ـ كيف يمكن تبليط الناس يا ترى وردم الحفر والمستنقعات المتجسدة في منظومة القيم غير المدنيّة التي تحرّكهم؟ كيف يمكنني إفهام الصبي في قطاع 42 أنّ المقرنصات التي وضعت إنما وضعت كملكٍ عام ومن المعيب تحطيمها أو سرقتها؟ كيف يمكنني إفهام الرجل الذي ينوي فتح محلٍ له على الرصيف أن ليس من حقّه ذلك؟ كيف يمكن إقناع صاحب الفرن أنّ التعدي على الملك العام وبناء فرنه على رصيف المارّة حرام شرعاً وعرفاً وقانوناً؟

المسألة قد تبدو صعبة جدا، لكن مع هذا يمكن معالجتها من خلال سلّة حلول، اجتماعية واقتصادية وثقافية. حلول تبدأ من تفكيك منظومة العشيرة المستحكمة في هذه المناطق عن طريق استعادة هيبة الدولة وفرض سلطة القانون، ثم العمل على توفير كافة الخدمات وفرص العمل بحيث يجد الفقراء مصادر للعيش، فلا يضطروا لتحويل الرصيف إلى سوق والجزرة الوسطية لبسطيّة يبيعون فيها ما يوفر لهم قوت يومهم.

الدليل على ذلك إنك إذا سألت أحدهم ـ لماذا تفعل ذلك يا رجل؟ [illegible] وقال ـ متوازي، شسوي، أريد أعيش. ثم يعطي الأمر بعدا طبقيًا: ـ [illegible] ما يدري بالجوعان!



هذا هو رأيي؛ الفرق يكمن في القيم والسياقات، وهذه الأخيرة يمكن أن تتبدّل ولكن بعد جهد. أمّا الرؤى المنحطّة، القاسية، التي تدور حول وجود اختلافات جينية بين هؤلاء وأولئك فهي تحيل لأوطأ الأفكار في تاريخ الثقافات إذ لا ابن مدينة الصدر ورث جينات التخلّف من أبيه ذي العقال، ولا ابن (الجادرية) ورث التمدّن من عمته الخاتون.

إنهما ابنا ثقافة اجتماعية سائدة ومن الممكن تغييرها لو توّفرت الظروف. الدليل على ذلك أنَّ كثيرا من الحفاة والمتخلّفين سرعان ما اندرجوا في ثقافات العالم الحديث حين هاجروا من العراق فتمدّنوا وتحضّروا بحيث إنك لا تفرّقهم عن الأوربيين الآن لا في المظهر الخارجي ولا في نمط التفكير.

الخلاصة أيّها السادة، مشكلتنا تكمن في الثقافات والقيم وليس في الجينات والخصائص الثابتة. ولعلّ فكرة استبدال أهل مدينة الصدر بأهل (المنصور) تمتدّ بأواصر بائسة مع عباراتٍ ترد على لسان عثمان بن حيان، أحد ولاة بني أمية على العراق؛ لقد فكّر هذا الرجل ذات يوم بنفي العراقيين وتوزيعهم في الأمصار، لكنه تراجع عن ذلك خشية من حدوث كارثة. يقول: إنّي رأيت العراق داءً عضالا وبها فرّخ الشيطان. والله لقد أعضلوا بي وإنّي لأراني سأفرّقهم في البلدان ثمّ أقول لو فرّقتهم لأفسدوا من دخلوا عليه بجدلٍ ولجاجٍ وسرعة وجيف في الفتنة.[1]

أصحابنا يخشون من (تصدير) التخلف ولا يفكرون في تمدين (الصدر) ويا عجبي!

***

المفاضلة القيمية والثقافية بين جزأي بغداد، الشرقي والغربي، سائدٌ

---

(1) أنظر «جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة» ـ الجزء الثاني ـ العصر الأموي ، تأليف أحمد زكي صفوت ، شركة ومطبعة أولاد البابي الحلبي وشركاه ـ الطبعة الأولى 1933 ص 303.



فـي كلِّ المـدنِ كما نوّهـت وهو نتاج نظـرة تعصبيّة. خطر هذا فـي ذهني وأنا أتابـع حوارا طريفا علـى أحدى صفحات الفيسـبوك. لقـد أضحكني الحوار حتى شـعرت أن فكي الأسفل سيسقط في حضـني؛ باحثون وشعراء ومثقفون مـن النخبـة يتجادلـون حـول المـدن العراقيـة وترتيبهـا فـي «العبقريـة»، من هـي الأفضـل، الكاظميـة أم النجف، بغـداد أم الناصرية، باب الشـيخ أم باب الـدروازة! شـيءٌ مضحـك يجعل المرء يلعـن الحداثة التي لم تشـذّب العقل والـروح من الأمـراض التي حدّثنـا عنها علي الـوردي وجواد علـي وثلّة من الباحثين المتنورين.

أجل، في الحوار المذكور، يضع باحث ما ثبتاً بـ«طبقات» المدن مُعليا من شـأن «منطقته» وليـس حتى مدينته، وفي الحال يأتيه آخـر ليقول له ـ صه.. ما هكذا تورد يا زيد الأبل. ثم يترنّم بالمعلقة البدوية ـ:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا..!

الطريـف أنَّ الصـراع تمحور حـول جدلية الكاظمية ـ النجـف؛ هذا يقول علـي الـوردي منّا، وذاك يـردُّ أننا نحن من أنجب الجواهـري وليس أنتم. هذا يرفـع وذاك يكبس. وفي الأخير يتحـوّل الأمر إلى «مزاح وغل ايدك»[1]، فيعبر كلٌّ عن احتقاره واستصغاره للآخر.

تسـاءلت: ترى في أي عصر يعيش أصدقاؤنـا المحترمون؟ ما الذي أبقوه للشعراء الشعبيين والمهوسجيه وردّاحي العراضات ـ ها خوتي ها.. الزيداوي يجرح ويداوي..!

أجـل تنهدّت وأنا أقـرأ ثم قلت ـ رحمك الله أيها الـوردي، لطالما حدّثتنا عن أنفسـنا فتوقفـت عند مآزقها، ومن ذلـك تعصّبنا لعشـائرنا ومدننا؛ عداوة الكاظميـة والنجف مثل عداوة الفاره والبزون، وصراع عانة وراوة مثل صراع [illegible] والبطنج.

لقد تحدثت عن ذلك كلّه يا معلمنا بالوقائع فأضحكتنا على أنفسنا وأبكيتنا

---

(1) أي أنه بحجة المزاح أقد يغرق البعض في انتقاد الآخرين.



عليهـا. ماذا لو عـدتَ الآن وقـرأتَ جدالهم وبعضهم حاصل على شـهادات عليا! ماذا ستقول يا ابن الكاظمية «على كولتهم»!

لقـد نسـيّ هـؤلاء أنّ الكوفـة التـي أنجَبـت الجواهـري أنجبَتْ معـه قتلة وتافهيـن، والحلّة التي أخرجـت طه باقر أخرجت لنا من سـمم ثقافتنا بأفكار من أسخف ما يكون. أمّا الكاظمية التي جادت بالنَّواب وحسين علي محفوظ لم تبخل علينا بنقائضهم يوما.

الأمر فـي بغـداد والناصرية والموصـل وتكريت ليس مختلفـا، فالأخيرة التي أنجبت صدام أنتجت لنا جميل نصيف التكريتي وعبد الرحمن التكريتي وغيرهما[1]

من المؤكد أن نظرةً للمدن والمناطق بالطريقة الإطلاقية التي لمستها عند أصدقائـي لا تنجـو ولن تنجو من منظومة الاحتقار التـي تأبي أن تتفكك رغم قنـاع الحداثـة المزيّـف. فأنت يمكن أن تكـون عولميا وحداثيا في كلّ شـيء بمـا في ذلك طريقـة تدخينك، لكن مـا إن يصل الأمر لمدينتـك حتى تتحول فورا إلى شـخص عصابي ضيّق الأفق لدرجة أن تنتصر لـ«زبالة» الأرومة التي تنتمي لها وتعدّها «جوهرة» يجب أن يسجد لها الآخرون.

إنّ هـذا المأزق الخطير يعيدني أبدا لما أكرره بمناسـبة ومن دون مناسـبة، وهي أننا لا نملك بعد هوية عابرة لطوائفنا وأجناسنا وأعراقنا وحتى محلاتنا، وأن مـا أسـميها بالثقافة الشـعبية هـي التي تحرّك مـا نظنها ثقافـة عالمة؛ أنت نجفـيٌّ قبل أن تكون عراقيا، وكرخيٌّ قبل أن تكون بغداديا، ومسـيحيٌّ قبل أن تكون مواطناً رافدينيا، لا أحد ينجو من ذلك إلا من رحم ربي.

ولكي أسـتبق من يقول لي ـ أووف.. وهل تسـتثني نفسك يا رجل! أجيب بكل ثقة ـ ومن قال ذلك، كلّا، أنا مثلكم جميعا قد أسقط أحيانا في هذا الجبّ

---

(1) جميل نصيف التكريتي أكاديمي عراقي معروف تخرج على يديه مئات الطلبة في كلية الآداب بجامعة بغداد وله مؤلفات عديدة . أما عبد الرحمن التكريتي فهو مؤلف (مجمع الأمثال البغدادية) بستة أجزاء ويعد مصدرا أساسيا في هذا الموضوع .



المعتم، بل غالبا ما يحدث هذا حتى من دون أن أعيه، ودونكم هذه السياحة الطويلة المليئة بالمفارقات بين محلاتنا ومدننا وطوائفنا وعشائرنا، لكن الذكي لابد له أن يكشف ميلي للشراكوة ودفاعي عنهم، غضُّ البصر أحيانا عن مساوئهم والمبالغة في التركيز على محاسنهم.

ليس الأمر بيدي، فأنا عراقيٌّ وفيّ كلُّ عيوب أبناء جلدتي، لكنَّ فرقي عن الآخرين أنني أعترف بالمرض وأجاهد للخلاص منه، بينما الآخرون يبررونه بحجج تبدو أحيانا أيديولوجية أو أخلاقية وحتى «حداثية» وهذا مما يضحك الثكلى برأيي.

***

أجل، يمكنك أن تشم مزاج الريف بمدينة بغداد في أي لحظة. اليوم عصرا، مثلا، كنت في حديقة بيتي، فلاحظتُ أنّ لونَ فاكهة الليمون المتدلّية من الأشجار قد بدأ يتبدّل من الأخضر إلى البرتقالي.

تأملت المنظر، فانتابني انتعاشٌ لا أدري له علّة منطقية. سألت الريفيَّ في داخلي: أتراه عائدا لميل الإنسان إلى الفطرة أو حنينه للحظة ما قبل التمدّن؟ ثم استدرت لنفسي وذكرياتها وقلت: أم تراه يعود لذكريات منزل الطفولة الذي عشتَ فيه يا هذا؟

مع التساؤل الثاني، تذكّرت حديقة بيتنا القديمة، المصممة وفق طراز الستينيات حيث أشجار القلنطوز العالية تحيط بها، وشجيرات الرمّان تنتشر في جوانبها، فضلا عن (العنبايه) المنتصبة في الممر والمتلألئة بالثمار صيفا. لعل ذكرياتي عن تلك الحديقة هي المسؤولة عن هذا الحنين للأشجار والثيّل والورود والثمار المتدلية ورائحة الحشيش حين يُرَشّ بالمياه.

قلت هذا ثم استدركت؛ أفلا يكون الأمر أبعد من هذه التجربة الشخصية؟ أي، ألا يمكن أن يكون الولع بالزرع والأشجار يشتدُّ عند الإنسان كلما نزعت المدن نحو الكونكريت والأسمنت، وتحوّلت بيوتها إلى علب جامدة تتقدمها أعمدة رومانية وشرفات ضيقة وازدحام بالتفاصيل يشعرك بالاختناق؟



نعم، الأمر قد يتعدّي مجرد الحنين الشخصيّ ليصل إلى جماعات بأكملها، وإذ أقول (جماعات) فإنني أشير لذوي الأصول الريفية الذين استوطنوا المدن وضاقت أنفسهم بـ(حصرتها). ثم، بسبب ذلك، باتوا يسرّبون حنينهم الممض للريف عن طريق الجماليات المكتوبة والمسموعة والمرئية. وهو ما يمكن ملاحظته في أشعارنا وأغانينا وباقي فنوننا لاسيما في البلدان التي شهدت موجات نزوح كالعراق ومصر وبلاد الشام.

الأمر في العراق يبدو أوضح من الشمس، فأنت، مثلا، لا تكاد تسمع أغنية سبعينية أو ثمانينية حتى تلحظ ظهور مزاجٍ ريفيٍّ في المفردات والإيقاع وبحّة الصوت؛ السنابل تتراقص ورائحة العنبر تشتبك مع عطر الرازقي في حين تحضر الأمثال والكنايات الريفية أينما التفتّ وأنّى أدرت سمعك.

إن الأمر ليشبهُ النسقَ الثقافي الكامل، فالفنانون والمطربون والشعراء لا يتوقفون عن التغنّي بأماكنهم القديمة التي غادروها، كلّ يترنّم بحزنٍ عن قرى نزح منها لكنه ظلّ يعدّها الملاذ الخيالي الأكثر طمأنينة لروحه المرعوبة من الكونكريت والصلابة.

أفضل مثال على ذلك ما بثّه شعراء الحداثة العرب في تجاربهم التي تزخر بالمزاج الارتجاعي الذي لا ينفك يتسرّب في الصور والأخيلة ذات المنشأ القروي، وهذا الأخير يجهد في رسم ذاتٍ مازوخية تبكي وتتباكى من غربتها.

حين يزور أحمد عبد المعطي حجازي قريته مثلا تراه يتوقف ليترسّم هذا المشهد: وارتجفت أغصانْ، وأجفلت أطيارْ، تفرّقتْ..وامتدت الخضرةْ، حيث التقت في الأفقِ بالأشجارْ.[1]

أما أمل دنقل فيذهب أبعد من ذلك في قصيدة أخرى، فمجرد الخروج من باب المدينة برأيه والاتجاه إلى الريف يعني استدعاء نوع من أنواع الثورة على

(1) المدينة في الشعر العربي المعاصر، د. مختار علي أبو غالي ـ عالم المعرفة 196 ـ المجلس الأعلى للثقافة والفنون ـ الكويت ص 38.



الحضارة السوداء القاسية كالصخر: «وخرجت من باب المدينة / للريف: يا أبناء قريتنا أبوكم مات / قد قتلته أبناء المدينة / ذرفوا عليه دموع أخوة يوسف، وتفرقوا

تركوه فوق شوارع الأسفلت والدم والضغينة».[1]

الحقّ أن هذا الموقف المأزوم من المدينة والحنين إلى المشهديّة الريفية يبدو شبه سائد في جميع الفنون التي انبثقت مع أجيال النازحين حتى ليمكن اعتباره، كما نوّهت، نسقا ثقافيا لم يسلم منه أحدٌ لدرجة أنّه شمل حتى شعراء المدينة كالبياتي ومظفر النواب.

إسمعوا للنواب، ابن الكاظمية، كيف يبدو منسحقا بمخيال الريف. إنّه ينصت لـ(مروز الريحان تهلهل) ويتأمّل (وردة الخبّاز)، و(طعم خيارة شاطي ورشّة مزنة).

لا بل إننا قد نجده أحيانا وقد ذاب كليا في قلب الريف متشمما رائحة (الجول بنفحة عنبر) أو ناقلا تفصيلا لا يتفهمه إلّا من عاش في هور العمارة وتذوق (السيّاح) و(الطابك) ورأى نزول البط إلى المياه فجرا: ونزلت للشط كل مكحلة، تفرّ الجرفين بطرّته، وشبعانه سوالف ومشابك، ليش آنه بعزّك سيّاحه وكلهن طابك؟[2]

من أين تأتّي لشاعر (كظماوي) كمظفر أن يكون هكذا؟ هل تكفي الإقامة لأشهر في الأهوار لإيصاله إلى النسغ؟ لا أظن ذلك، بل كلّ ظنّي أن النسق الريفي انتصر منذ أن نزح المتخيل مع القادمين.

***

اتصالا بكلّ ما ذكرته؛ أمس كنت أقلّب في كتيب فاجأني، كتيّب لباحث

---

(1) المصدر نفسه ص 38.

(2) الجول : البرية، السيّاح والطابك: نوعان من أنواع الخبز يصنعان من جريش الرز، والفرق بينهما هو أن السياح يكون على شكل رقائق خفيفة وطرية بينما الطابك يكون سميكا ، بطرته: شقها للمياه.



لبناني لم أقرأ له سوى النزر اليسير فإذا بي ألتهم مقالته الطويلة (87 صفحة) وكأنها وليمة من الجنّة. الباحث هو حنّا عبود واسم الكتيب المعنيّ هو (النزوحات الكبرى) وفيه يتتبع أثر الهجرات الاجتماعية في تاريخنا المعاصر على الأدب وأشكاله ومقولاته.[1]

وبما أنني مهتمٌّ بموضوع النزوح من الريف فقد توقفت عنده مليّا لأكتشف ملاحظتين؛ الأولى أنَّ المجتمعات العربية متشابهة حدَّ التماثل، والثانية أنّ أغلب الظواهر التي ننتقدها في المثقفين ليست جديدة بل هي قديمة، وتبدو، في ارتباطها بالمثقف، مثل قبعة ملتصقة برأس أصلع، لا الريح تهزّها ولا كثرة التنقل تزحزحها.

حنا عبوّد ينطلق في رؤيته من منطلقات ماركسية فيضع يده أحيانا على جرح فاغر. من ذلك أنَّ النازح من الريف إنما يأتي إلى المدينة باحثا عن وضع أفضل، لكنه مع هذا لا يكاد يستقر، حتى يخرج جراب أحزانه وبكائياته ويبدأ في رثاء جنته المفقودة كونه غريبا ومستلبا وضائعا في الدروب. ويرى عبود أنَّ ذلك الموقف ليس حقيقيا بل هو للاستهلاك فقط، فأنت إذا ما خيّرت ذلك النازح بين الرجوع لـ (ملاعب الصبا) بعد تهيئة أجواء طيبة له فيها، وبين البقاء في المدينة لنظر إليك شزرا ثم تركك وذهب إلى بيته الحجري.

تعليل ذلك برأيه أنّ «عدم ترحيب المدينة به وعجزه عن تثبيت أقدامه فيها وتجاهله لقوانين التطور الموضوعية جعله ينصّب الريف أيقونة عبادة لو حملها حقا لملّها وضَجر منها».[2]

إن ذلك ينطبق الانطباق كلّه على المثقفين النازحين من الأرياف إلى بغداد سواءٌ جاءوا من الشرق أو الغرب، من الشمال أو الجنوب، فهم يبكون

---

(1) النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، حنا عبود ، دار الحقائق 1982.

(2) النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، حنا عبود ، دار الحقائق 1982 ص 55.



جنانهـم الضائعة في وقت لا يفكرون في العودة لها، ودونكم تجربة السيّاب مـع جيكوره، فقد ظـلّ يعتاش على حنينه لها ردحا مـن الزمن حتى إذا ما عاد لها لفترة قصيرة من أخريات حياته شـعر بغربة فيها. ذلك أنها لـم تكن جيكور التي تركها أو التي حوّلها إلى يوتوبيا (مدينة فاضلة) كما يؤكد باحثون كثر.

على أن أروع ما تأمّله حنّا عبود في كتيبه هو ظهور شكل من أشكال الذاتية لدى المثقفين عموما، ولدى النازحين بشـكل خاص، بسـبب تقوقعهم حول أنفسـهم وشعورهم بالاختلاف عن بني جلدتهم من (العاديين). أولئك الذين لم يمتلكوا وعي المثقف ولا مؤهلاته.

يقول أن «الذاتية هي التي جعلت الأديب محور الأدب فيرى نفسه الإنسان الأرقى والأسـمى والأفضل والأنسـب، ولذلك يجب أن تصـرف الأمور بما يتناسـب ومصلحته. وعندمـا يقوم المجتمع بخدمته فإنه يخدم «السـوبرمان» ويبني جدار المستقبل المتين.

مـن دونـه رعاع ومن فوقه وحوش اسـتغلال. إنّـهُ المثال والقـدوة ومنارة الهداية، ولذلك يتكلم بلغة الفرد نيابة عن المجموع».[1]

أخيـرا، فإن أطرف ما ينتهي إليه المقال هـو الآتي: النزوح من الريف ربما يجعل الأديب شـديد التناقض في نتاجه وسـلوكه فكثيرا ما تجد «أديبا يسـعى لاهثا لتدعيم مركزه الوظيفي الذي يدعـم بدوره مركزه الأدبي، فإذا قرأت أدبه وجدته زاهدا في كلّ منصـب مكافحاً ضدّ كلّ انتهازية، وقد يطرد شـاعر من منصبه بتهمة تخجل من ذاتها، فإذا شـعره شـعارات للعفّـة والزهد والأمانة. وربما نجد كاتبا تهيأت له كلّ أسـباب الدّعة يهاجم السـلطة ويدّعي أنه مضطهَد ومُلاحق».[2]

الحـق أننـي حين قـرأت العبـارات الأخيرة تنفّسـت الصعـداء، ذلك أنني

---

(1) النزوحات الكبرى، حنا عبود ص 64.

(2) المصدر نفسه ص 70.



تذكرت ملامح بعض أصدقائي الذين يكاد حنّا عبود يشير لهم وهو يكتب. قلت لنفسي ـ لست وحيدا إذن في نقدي للمثقف وما أراه وترونه من حال بعض الانتهازيين المتناقضين الزاهدين كذبا، ليس جديدا ولا مفاجئا. إنها سيرة قديمة رآها حنا عبود في الستينيات وانتبه لها علي حرب في الثمانينيات وسيراها غيرهما بعد عشرين سنة أو ربما بعد قرن.. ويا عجبي!

***

نعم، السياب دليلٌ لا يقبل الشكّ على تغلغل روح الريف إلى خطاب الحداثة وانتصارها وتحوّلها إلى نسقٍ مهيمن مضمر وظاهر في الوقت نفسه. فالرجل أثّر في جيل كامل عاصره وآخر جاء بعده، وكان لا يتوقف عن البكاء بسبب غربته في المدينة مستعيرا للأخيرة هذا القناع أو ذاك.

مرة تبدو الروح الريفية مومسا عمياء ضائعة في شوارع بغداد، وتارة تظهر بهيئة (إينانا) التي تندب زوجها الغائب في العالم السفلي. وبين هذه وتلك، تتعدد الأقنعة وتتنوع الرموز.

جليل كمال الدين كتب في مقالة له مقارنا بين موقفَي السيّاب وديستوفسكي من المدينة: «إنّ روح الفلاح القرويّ بالدرجة الأولى هي التي تظل مسيطرة طوال الوقت على خلفية اللوحة السيابية.

السيّاب فلاحٌ مثقف إذا صحّ التعبير. إنه فلاحٌ في «أساطير»، فلاح في «المومس العمياء»، فلاح في «الشناشيل» و«إقبال». وفي حديث لي معه في مطلع الستينيات، وكنت أعذله في شيء، قال لي: إنني فلّاح، أعتزّ بالفلاحين، ليس مثل الفلاحين نقاء وثورية. قلت: والعمال؟ قال: دونهم، بعدهم. ولا تنس أنّه لا يوجد لدينا عمّال خالصون، إنّهم فلاحون سابقون».[1]

عشرات الباحثين أثاروا الانتباه لهذه الريفية، ومنهم عبد الكريم حسن

---

(1) دراسات أدبية ـ الدكتور جليل كمال الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ الطبعة الأولى 1985 ص 154.



وإحسـان عباس وطرّاد الكبيسـي ونجيب المانع الذي يقول وهو يقلّب فكرة تحوّل المكان إلى أسـطورة، إنَّ « المكان يمثّل عنده ـ أي عند السـيّاب ـ عالم البراءة والطراوة الذي لم يشوّه على عكس المدينة الملأى بالغرائز المتوحشة والفهم المادي والقسوة كما صوّرها في عنف متجاوز أحيانا».[1]

لقـد هاجر الشـاعر مـن قريته الصغيـرة (جيكـور)، الكائنة فـي قضاء أبي الخصيب في البصرة إلى العاصمة بغداد لإكمال دراسـته، وكانت بغداد تشبه كلّ مدن الشرق الأوسط الكبيرة الخارجة من الحرب العالمية الثانية كالقاهرة وبيروت ودمشق، ففي جميعها يمكن تلمّس وعي جديد، وعي يعلن عن نفسه وسط عالم تسـوده صراعات طبقية وثقافية تصل ذروتها بعد تصاعد موجات الهجرة من الريف ونشـوء وعـي يحاول الإنعتاق من ربقة المفاهيم السـابقة. كان صاحبنـا قـد جاء حاملا معه كلّ أرثه الريفي المختَزَن كنسـق مهيمن يبدو خرافيا وذا طابع شعبي.

أولى صور الغربة وأعمقها أثرا ربما تكوّنت في تلك الأيام حيث التصادم بيـن قِيَـم المدينـة والريف يستغرق كمّا كبيرا من الصور الشـعرية فـي ديوانه «أنشـودة المطر» المكتوب في الفترة من عام 1949 حتى عام 1958. وإنه لمن الدالّ هنا أن يسـتعير السـيّاب للمدينـة، في بعض القصائد، رمـز قابيل القاتل الناقـد للإنسـانية، معيـدا إلى الأذهان مـا اختزنـه المتخيّل الريفـي في نظرته المرعـاة، النـدّ الأزلـي للمزارعين، لكنّ الرعـاة هذه المرة يتحوّلـون إلى تجار وبرجوازيين قسـاة أشـبه بالوحوش، ولذا لا تكاد تفارق السـيّاب أمنية العودة إلى قريته وبساتينه ونخيله مستعيداً أصداء بيئته الأولى.

إنـه، فـي حوار معه، يتذكر مثـلا قصيدته (النهر والمـوت) التي يتكرر فيها اسم نهره الأسطوري (بويب) فيزعم أنّها مبنية على تجربة طفوليّة.

---

(1) مجلة (الكلمة)، العدد الخاص بمناسبة مرور ست سنوات على رحيل السياب (كانون الأول) 1970 ـ العدد الثاني ص 14.



يقول: «حين تغرب الشمس في صيف القرية وتصف المشارب والجرار الفخارية على المرفع الخشبي وينضح منها الماء في طشت معدني ينبعث رنين حزين كنت أسمع فيه صوتا يقول ـ بويب.. بويب.. بويب».[1]

قدر تعلّق الأمر بسيادة النسق الريفي في الحداثة العربية الذي يبدو السيّاب من أبطاله، فإنّ النتائج ستبدو وخيمة جدا برأيي، إذ ابتداءً من الخمسينيات كان الصوت الريفي قد شرع يتوضّح في كلّ مناحي الخطاب، وكانت أبرز ملامحه كما يقول حنّا عبود الذي مررت به هو أنه: أولا؛ صوت سلبي معقّد يتضمن موقفا ذاتيا من المدينة شديد الضعف. ثانيا؛ صوت رومانسي في جوهره، انفعالي وتشاؤمي، ويبدو أحيانا متناقضا من الداخل ثالثا؛ إنه صوت ذاتي ذو لهجة منكسرة وشاعرة بالاستلاب.[2]

والخلاصة أنّ صوت الريف الذي أتنفسه في ذاتي، ليس جديدا، بل هو متجذّر منذ تلك الفترة، أي منذ أن هاجر النازحون من الأرياف للمدن، لا في العراق وحسب، إنما في جميع البلدان الشبيهة.

***

مررتُ بمظفر النواب على عجل وعلي الآن أن أتأمله مليّا فهو رائدٌ لا يقل أثرا عن السيّاب في الثقافة الشعرية العامية.

مثلما قاد السيّاب ثورة عارمة ضد تراث آبائه من شعراء العربية منذ أمرؤ القيس، كذلك فعل النواب في الشعر العامي حين حطّم عوالم الشاعر الشعبي القديمة ليقدّم عوالم حداثية لا عهد لنا بها، وكانت قصائده التي تُنشر في مجلة (المثقف) اليسارية ابتداءً من عام 1958 قد أحدثت ما يشبه الزلزال في الوسط الثقافي العراقي لدرجة أن سعدي يوسف أرسل للمجلة، ذات مرة، رسالة

---

(1) كتاب السيّاب النثري ـ جمع وإعداد حسن الغرفي ـ كلية الآداب فاس ـ منشورات وتوزيع الكتب العالمية ص 23.

(2) النزوحات الكبرى ـ حنا عبود ص 70.



هـي من أروع ما قرأت في تبيّن أهمية الشـعر الشـعبي وتفوقه فـي التأثير على الشعر الفصيح.

لا أريـد أن أتحـدث عن هـذه الرسـالة الآن ولكن قَدَر تعلـق الأمر بمزاج مظفر النواب الذي جمعه بجيل السـتينيات فإن الرجل كان يساريا، بل متطرّف في يساريته وهو ما جعله يتجه إلى الريف متقنعا بأجوائه المحتدمة وناهلا من متخيّله الشاسع.

الغريـب في أمر النواب أنه اتجه نحو الريف وعوالمه رغم إنّه (كظماوي) وابن عائلة متمدنة فكانَ أن ذهب إلى أهوار العمارة برعاية مباشـرة من اتحاد الأدباء عام 1958 كي يقف على تراث الجنوب ويتفهمه كما قيل في خبر مثير نشـرته مجلـة (المثقـف). وهناك قـادَ الرجل ثورة في الشـعر الشـعبي غيّرت وجهه إلى الأبد بحيث بات أشبه بـ(سيّاب) عامّي لا يحيل لما قبله مطلقا.

مـا يهمّنا من النوّاب هنا هو أنه ربما كان، مع شـعراء الحداثة النازحين من الأريـاف، أنموذجا واضحا لمقدار التأثير الذي تعرّضت له الروح المدنية في الخمسينيات والستينيات حيث الهوامش تتقدم بتراثها ومتخيلها لتضغط على متخيل المدينة المتكلّس والمتراجع، ثم لتزيحه خطوة خطوة إلى الوراء.

مـع جيـل النَّواب لـم يعـد ممكنا الالتفات إلـى وراء ـ أن كان ثمة وراء ـ لا فـي القصيدة وحسـب، بل في الأغنيـة أيضا وإلّا فإن الأمر ليـس مصادفة أبدا أن يظهـر مـع جيل النَّـواب وعريان السـيد خلف وزامل سـعيد فتـاح وكاظم اسماعيل وأبو سرحان، أن يظهر ملحّنون كمحمد جواد أموري وطالب القره غولي وعبد الحسين السماوي وكوكب حمزة ومحسن فرحان وغيرهم.

ما يجب التنويه له أنَّ الأمر لم يكن عراقيا فقط، ففي مصر لمع نجم الثقافة الريفية في الفترة ذاتها، لدرجة أن الناقد غالي شـكري يقرن، في كتابه (شـعرنا الحديث.. إلى أين) بين أكبر شـعراء العربية الفصيحة، من جهة، ورفاقهم من الشـعراء الشـعبيين كصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي وفؤاد حداد، من جهـة أخرى، متوقفـا، مثلا، عند تجربـة لويس عوض في ديوانـه (بلوتلاند)،



وفيه أشعار عامية قليلة، ليتبيّن تأثيره المزدوج.[1] نقصد تأثير عوض عند شعراء الحداثة كالسيّاب والبياتي وعبد الصبور وغيرهم، من جانب، وعند شعراء العامية المصريين، من جانب آخر.

إنه يقول، بهذا الصدد، «أمّا الذي حدث بالفعل فهو انبهار فريق من الشعراء الجدد بإحدى الزوايا دون غيرها في بلوتلاند، بعضهم اقتصر على اتخاذ العامية لغة للشعر فأجهض بذلك مفهوم بلوتلاند للشعر الحديث. لقد راق هذا البعض أن تكون العامية لغة «الشعب» وبما أنهم شعراء الشعب، شعراء الاشتراكية، فإنهم يكتفون بهذا الجانب دون بقية الجوانب».[2]

الأمر نفسه تقريبا جرى في لبنان حيث تبنّتْ مجلة (شعر) تجارب بالعامية اللبنانية وطرحتها، جنبا إلي جنب مع تجارب أدونيس وأنسي الحاج، بوصفها شكلا من أشكال الحداثة العربية في ذلك الوقت.

***

أعود إلى رسالة سعدي يوسف التي نوّهت بها، فقد كانت رسالة عظيمة الأهمية بعثها لمجلة «المثقف» عام 1960، وفيها يشير لقصيدة «للريل وحمد» وأهمية ما يفعله مظفر النواب ثقافيا آنذاك.[3]

يبدأ سعدي رسالته بالقول إنّهُ يتابع ما تنشره المجلة من شعر، لكنه لا يعلّق غالبا، غير أن صدمات النواب التي يبثّها بين حين وآخر، حتّمت عليه الكتابة، ذلك أنه معنيٌّ بترسّم حياة الشعر العراقي وتوّاق لمحاولات تطويره.

بعد ذلك يطرح ثلاث ملاحظات يحتاج كلٌّ منها وقفة خاصة لأهميتها. يقول في الأولى أنّ « سمعة الشاعر الحقيقي تكمن في قدرته على استكناه

(1) ينظر «شعرنا الحديث ..إلى أين»، د. غالي شكري، منشورات الشروق ط 1 1991 من ص 36 ـ 41.

(2) المصدر نفسه ص 40.

(3) ينظر مجلة «المثقف» العدد 15 ـ كانون الثاني ـ شباط 1960 ص 100.



روح شعبه، وهذه القدرة تتخذ حين يعبّر عنها بسبل متعددة بينها، وعلى رأسها، لغة الشعب».[1]

فكرة استكناه روح الناس الغائبة عن الشعر توفّرت في شعر مظفر النواب صورا ورؤى ومزاجاً، وهو سرّ عبقريته برأيي: ففي قصيدته المذكورة مثلا يستدعي صورا وأخيلة ومفردات وطريقة نظر لا تحيل سوى لمتخيّل عراقي شديد المحلية؛ برد الصباح وكيف يجعل الجسد يرتعش بلذة، القطا وهو ينام تحت ظل السنابل، لعبة الطفيرة، صوت القطار، رائحة الهيل، محابس الشذر، الخزامات، الدغش، العطاب، فضة عرس، الجنجل، طبّاكة الحزام وألخ.

عبقرية الرجل تكمن هنا تحديدا؛ فهو يركّب صوره من خردتنا الرمزية ويعيد تشغيل سياق بأكمله، تاريخي واجتماعي ورمزيّ وطقوسيّ بحيث يجعلنا نهتزُّ من الداخل شاعرين بنشوة غريبة.

هذا الأمر شبهُ غائبٍ في الشعر الفصيح كما يرى سعدي. لا عليكم من السيّاب، وسعدي نفسه، وبضعة شعراء آخرين في الستينيات، فهؤلاء استثناءات نادرة، ومن المؤسف أنهم يبدون الآن كجُزُر متباعدة في صحراء من اليباب. بل لاحظوا أن معظم الشعر العراقي المنتج بالفصيح يبتعد ابتعادا صارخا عن لغة الناس ومتخيّلهم.

سعدي يقولها في رسالته صراحة: «إنّ بعض أسباب الأزمة التي يلاقيها الشعر الفصيح يعود ـ في نظري ـ إلى اللغة التي تبدو للبعض «متفيقهة» رغم محاولات التبسيط المخلصة، وهذا واقع تاريخي لا نختلف عليه مع اختلافنا على سبل الحل الناتجة عنه»[2]

وجوابا لمن سيقول أن لا جديد في هذه الفكرة، أقول ـ نعم، هي اليوم مملة، وقد حفظناها عن ظهر قلب لفرط ما كررناها. لكن أهميتها أنها

---

(1) مجلة «المثقف» العدد 15 ـ كانون الثاني ـ شباط 1960 ص 101.

(2) انظر مجلة «المثقف» العدد 15 ـ كانون الثاني ـ شباط 1960 ص 101.



تصدر عام 1960، أي قبل أن تستفحل مشكلة الشعر الحديث، وتصبح اللغة المعقدة عقبة كأداء أمام تواصل الشعراء مع قرّائهم وهو ما جرى خلال ثلاثة عقود ووصل ذروته في الثمانينيات.

أقرأوا أيضا ما يقوله في ملاحظته الثانية، ولنتذكر أيضا أن أفكار سعدي تسبق ظهور مشكلة «غموض» لغة الشعر التي ترسخت مع أنسي الحاج وأدونيس وتابعيهم في العراق ولبنان وبلاد الشام. نعني المشكلة التي ستحيّرنا في التسعينيات حيرة كبرى وتضطرنا للبحث عن مصادر جديدة للشعر منها تجربة الماغوط المغيّبة كما يتذكّر أبناء جيلي.

يقول سعدي: «إننا نسعى إلى وثائقية ما في شعرنا، فالوثائقية التي وصلنا إليها باهتة مزدراة، كئيبة، مجرّدة. إن شعرنا، أقصد الفصيح منه حرّا وعمودا، لم ينقل، حتّى على مستوى محلي، صفات شعبنا الخاصة، عاداته وتقاليده وألوانه، إنّ كوسموبوليتيته خطرة، تزحف على شعرنا، الشعر الحُرّ خاصة، وأسبابها تعود، كما أرى إلى الانعزال أيضا».[1]

نعم، الانعزال مشكلة المشاكل وتوهّم كوسموبولويتية الشعر، أي عالميته، أوقعتنا في مأزق دون حلٍّ تقريبا. تقرأ الشعر فينتابك إحساس أن ما تقرأه لا يمتّ لعالمك المحليّ بصلة. بدل القطا والسنابل ونبات «الجولان»، يستحضر لك الشاعر نوارس غريبة وأشجار لم ترها. وبدل عناصر صندوق ذكرياتنا الاجتماعية، يستقدم لك الشاعر الحديث عناصر من عالم لم تره. الكوسموبوليتية تغيّبك عن محلّيتك رغم أنفك، فيفقد شعرك أهم خصائصه، وهو أن يكون وثيقة لعصره.

كلّ ذلك فجّرته «للريل وحمد» في سعدي. هذه القصيدة التي تحوّلت، في الأخير، إلى معلّقة شعبية يحفظها العراقيون، كما كان العرب يحفظون معلقة أمرؤ القيس.

***

(1) المصدر نفسه ص 101.



النَواب كان الشاعر الشعبي الأول، في العراق، الذي قدّم ما يسمّى في النقد (قصيدة الشخصية). وهو نمط من القصائد شاع مع مرحلة الحداثة وصار ملمحاً من ملامحها.

نقديا، ارتبط ظهور قصيدة الشخصية بحركة الحداثة الشعرية العربية بوصفها من ثمار دخول الدراما إلى الشعر، حيث بدأ الشعراء كالسيّاب والبياتي وصلاح عبد الصبور يقدّمون شكلا جديدا مستوحى من فنون السرد، فكان أن بادروا بكتابة قصائد دراميةٍ فيها شخصيات تتحرك وتتفاعل، تفكّر وتحزن، تحلم وتثور، وتبكي وتضحك. ولدينا هنا شخصيات شهيرة كـ«المخبر» و«حفار القبور» و«المومس العمياء» والفتى «زهران» و«العامل سعيد» وغيرهم.

ما يُلاحَظ أنَّ أغلب تلك الشخصيات كانت شعبوية، وتنتمي لشريحة واحدة تقريبا هي شريحة الفقراء التي طافت على سطح المشهد مع الثورات الوطنية. تلك الثورات التي خلخلت البانوراما الاجتماعية السائدة في العالم العربي وقلبت علاقة الأدب بالمجتمع رأسا على عقب وأبرزت لنا جيلا جديدا من الأدباء أغلبهم ريفي أو متريّف.

ثوريّة مظفر النَّواب تكمن هنا، فهو اندرج في ذلك المتغير باكرا، وغامر بالخروج من معطف الشعر الشعبي المتوارث ليُحدث ثورة غير مسبوقة فيه. إذ بعد أن كان ذلك الشعر مقتصرا على الأغراض التقليدية، من فخر لهجاء ومن غزل لرثاء، جرّب النواب تقديم قصيدة رؤيا ذات نزعة واقعية تستقي من المتخيّل الرمزي كثيرا من نسغها، وهي بهذا لا تبدو مختلفة عما جرّبه رواد الشعر الحر في العراق.

تاريخيا، بدأ النواب تلك الثورة نهاية الخمسينيات، وكان ذلك متزامنا مع ما جرى في مصر ولبنان، حين فُسِحَ هامشٌ في مدونات الحداثة للشعراء العاميين. أما شاعرنا فوجد فسحته في مجلة «المثقف» اليسارية، تلك المجلة التي حاولت التنبيه للثقافة الشعبية وشجّعت على تقديم رؤى حديثة حولها.



الأحرى أنّه مع صاحب «مضايف هيل»، و«عله كد البريسم»، صرنا نتلمّس المكاريد بغضونهم، ونشمّ رائحة المسك والعنبر في فوط أمهاتهم وحبيباتهم. أصبحَ رسم الشخصية الشعبوية المنسيّة وسرد حكاياتها مدار الشعر ومركزه، فكان ثمّة «غيلان ازيرج» و«لعيبي» و«جِسَنْ الشموس» و«صويحب» و«سعود» و«حمد» الذين يحيلون لشريحة اجتماعية ظلّت غير معترف بها حتى الخمسينيات والستينيات.

التفاصيل تفيد، بهذا الصدد، أنَّ الشعر، قبل النواب، كان يتوجّه للشيوخ والوجهاء وعلية القوم، مادحا أو متوسّلا، باكيا أو شاتما، مفتخرا أو متغزّلا. أما بعده فصار موضوعا للذات بكلٍّ أسئلتها وحيرتها. صار الشعر عبارة عن رؤيا تختزن سياقا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا بأكمله.

مع النَّواب، حلّت حكايات الناس المنسيين في الأهوار وعلى ضفاف الأنهار محل التراتب المقطعي والموضوعي المتوارث، وأصبح بإمكان الشاعر أن يصف ثائرا بطريقة سينمائية كهذه: «مهرك يتجادح بالحنطه، ويشعلها امناثر لعكالك، كل شمرة حافر كمريه، شكثر اكمار تموت كبالك».

بل بات من الممكن أن ترسم صورة الشخصية بطريقة معقّدة، فيها أطياف أساطير ورموزٍ مستقاة من المتخيّل الشعبي الزاخر.

انظروا له كيف يوظّف رأسمالا رافدينيا لا تخطئه العين حتى إنك لتكاد تلمح ديموزي وهو يمرق في طيّات غترة الثائر الجنوبي الذي يصف. يقول النواب على لسان فتاة ربما هي كناية عن (أنانا) أو عشتار: «وانشد من أهل العباره، وأنشد طير الماي الأسود، وأنشد لك درب الصد ما رد، وأنشد صبّي، وأنشد دخان الكيّاره، وكِعْبِ النجمه، وجف الكمره، اهنا يالشاف اللهبه السوده، وغيبه الهلال ويه الحافر، ونجوم بطيّات الغتره، اهنا يالشافك، يالتبرج وشلون نشوفك، يا لتمطر وشلون نعوفك، يالشايل حضنه عله اجتوفك»

واقع الأمر أن مفاهيم الغيبة والانتظار، ومن ثمَّ، الذوبان في رمزية المنقذ



عبر تشخصيه، أنما هي مفاهيم نشأت مع حقبة الحداثة. قد تصادفك لدى السيّاب مثلما تصادفك في أعمال جواد سليم. غير أنها مع النَّواب تردُ بلسانٍ شعبيٍّ لا أعمقَ منه ولا أكثر بساطة من رموزه.

***

شخصية المگرود الخمسيني والستيني التي أراد النواب رسمها وإبرازها تختلف اختلافا جذريا عن مكرود الثمانينيات والتسعينيات الذي عرضه لنا الشعراء البكّاؤون لاحقا. أعني أولئك الذين نكصوا بالشعر إلى ما قبل ثورة الحداثة التي قادها النوّاب وتابعه فيها شعراء الستينيات من أمثال زامل سعيد فتاح وناظم السماوي وكاظم الركابي وعريان السيد خلف وكاظم اسماعيل وابو سرحان وغيرهم.

لدى النَّوّاب ورهطه يتفجّر صخبٌ داخلي في بواطن المكرود مشوبٌ بحلمٍ رومانسي غذته الثقافة اليسارية السائدة في ذلك الوقت. لهذا يبدو أبطالنا جميعا، إمّا ثوارا ومنتفضين على السلطة السياسية، الإقطاع خصوصا، أو عشاقا من نمط جديد، تتجسد عندهم المرأة، ليس بوصفها جسدا، بل بوصفها أرضا تنتظر مطر الحبيب ومجيء الفارس الغائب أو المغيّب.

هذا المعنى الحداثي ينبثّ بكثرة لدى شعراء الستينيات. اسمعوا لأبي سرحان كيف يُرّمزُ العشقَ الذكوري بحيث يبدو العاشق فحلا يعانق الأرض بوصفها كناية عن المرأة. يقول: «وململم روحي بمزويتي (عباءتي)، فرحان ونج لاكتني، كبعت الدنيه بحنيتي، وسع الدنيه وما لمتني». أما أستاذ الجيل، مظفر النَّواب، فيعقّد الصورة أكثر فأكثر، ليمتح من متخيلٍ تموزي فعّال قائلا: «وتدري تنيت الدفو بلهفة وردة، وما اجيت، ونيمني الثلج، والشته كله تعده، لا بالمحطة رف ضوه، ولا ريل مر عالسده!».

هذا الفهم للعشق بين الرجل والمرأة لم يكن معهودا بالمرة في الشعر الشعبي. جُلّ ما كان يقوله الشعراء هو: «مشيت ويّاج حسبالي الطريج بعيد،



ما أدري الطريج يصير نص ساعه، ولو أدري الطريج وياج يمشي بساع، جا ذبيت عليمشون طركاعه!».

نعم، النَّواب قدّم عن المكرود الخمسيني صورة أخرى مختلفة، وباطنا يضجُّ بالثورة على القيم السائدة، ثقافيا واجتماعيا وسياسيا. فإلى جانب العاشق ذي المزاج التموزي، كانت هناك صورة أخرى لمكرودٍ غاضب يستوحي من الحسين كلَّ ملامحه، فهو يموت منتفضا ليصرخ منجله من بعده بالثأر: «ميلن لا تنكطن كحل فوك الدم، ميلن وردة الخزامه تنكط سم، لا تفرح بدمه، لا يالاكطاعي، صويحب من يموت المنجل يداعي».

صورة هذا الفلاح الثائر، بل البيئة المنتفضة على واقعها، كانت نتاج مزاج عمَّ العالم العربي وانعكس في هذا الفن أو ذاك. ففي الوقت الذي ينحته جواد سليم في ساحة التحرير ببغداد، ويعرضه يوسف العاني بمسرحية في قاعة صغيرة، يمكن أن تجد صداه في قصيدة لصلاح عبد الصبور تجري أحداثها بقرية صعيدية: «وأتى السيّاف مسرور وأعداء الحياه، صنعوا الموت لأحباب الحياه، وتدلّى رأس زهران الوديع».

(زهران) أو العامل (سعيد)، بطل إحدى قصائد البياتي، إنما هما صورتان ربما طبق الأصل لأبطال النواب كالـ(لعيبي) أو (حسن)، والأخير شاب يساري تذهب أمه، في القصيدة الملحمية، لاسترداد جثته المتروكة وسط الهور، قائلة في مفتتحٍ لا ينسى: «وأطرن هورها مطبّش، وأسيّحن عليك جروح، يجحلن كلهن ارداسي الزرك، طلهن يشوغ الروح، وأدك شراع ماهو شراع، عريانه سفينة نوح!».

مكرود النواب كان ابنا لذلك المزاج الثوري المشوب بالرومانسية حين تُوّجَ الفقراءُ على عرش الشعر بوصفهم مادته ومضمونه. غير أنّ المكرود نفسه سوف ينكسر لاحقا، بعد أن تخونه الثورات التي رفعت رايتها باسمه، وتتركه التيارات الانتهازية مقتولا لوحده في الأهوار. لذا تكون الردّة منطقية، فتنكص الشخصية على نفسها وتلتوي كقنفذ ثم تصرخ بلهجة كسيرة:



«شمسوين.. شمسوين.. فطنّه عله الهضم والعوز والحسرات، وفكهنا عله النجي، وعل الدم فتحنه العين!».

نعم، مكرود النواب كان ذا غترة تضطرم بالغضب، بينما مكرودنا كالح دائما. وهذا يعني ـ للأسف ـ أن حداثة النواب لم تواصل مسيرها إلّا على أضيق نطاق، وهي اليوم مجرد ذكرى عن أيام حداثة ولّت.. فتأمّلْ!

***

شرّقتُ وغرّبتُ بحثا عن ذاتي وهويتي، مررتُ بالأمثال وركنت إلى الحكاية، أنصتُ لهمسِ أناسٍ خائفين وتسمّعت لصراخ ثوار، تذكرت الذين ... وا أشعارهم الريفية بروحٍ حداثية، ثم استعرت دشاديش ورثتهم من (الـ..هاويل) البكّائين. مررت بهؤلاء وأولئك، ثم عدت كأنني لم أفعل أيّ شيء.

ذلك أن السفر لا يزال مفتوحا وفيه من التفاصيل ما لا يستطاع حصره.

... ل، لكي تلملم أطرافه، أطراف هذا السفر، فعليك أن تعيش ألف عام، كل عام يمتدُّ لألف ليلة وليلة.

السفر كبير وملاحقته متعبة..

متعبة جدا..



دفتر الديون

الفقراء يبسطون تحت الشمس

بينما أنا وزميلي في الكلية نتمشى مؤخرا إذا بحشد من الطلبة ينتظمون لالتقاط صورة وهم يضحكون بفرح. كانوا فرحين، منتعشين، يكاد الجذل يطفر من عيونهم.

حين رأيت المشهد تنهدّت وقلت لصاحبي ـ أتعرف أنني لا أملك صورة التخرّج التي التقطتها مع زملاء دفعتي في قسم اللغة الفرنسية عام 1994!

سألني ـ ولماذا؟ فأجبتُ ـ لم أكن حينها أملك ثمن الصورة! يا لحظّي، صادف أيامها أنَّ الثمن لم يتوفر لديّ فأجّلت الموضوع إلى حين، ثم انتهى الأمر وضاعت تلك اللحظة من أرشيفي.

هذا ما جرى، ففي سنوات الجوع تلك كان بعضنا أفقر من أن يتخيّل شبان اليوم؛ أتذكّر مرة أنني اشتهيت تناول الكباب في الباب المعظّم بعد خروجي من الكلية، كان في جيبي دينار واحد (مصمت)، جلست وبدأت ألتهم الأسياخ الأربعة. وقبل أن انهي الشيش الأخير، مددت يدي إلى جيبي لألمس الدينار ففوجئت أنه لا يوجد، لقد تبخّر، تلاشى.

اصفرّ وجهي وبحثت في الجيب الآخر، لم أجده. ارتبكت وتخربطت أحوالي، فتشت في البنطال، في القميص، حتى في اللفيكس، فلم أعثر عليه.



تعرّقت وتوقفت عن تناول الكباب وبدأت الضربات تنخرني ـ ماذا سأقول لصاحب المطعم! ما هذه الفضيحة غير المتوقعة يا فاطمة الزهرة!

بعد لحظات من الارتباك إذا بيد صاحب المطعم تربّت على كتفي ثم يهمس ـ ولا يهمك.. لا تفكر بالموضوع.. أكل براحتك.

نعم، جرّبنا في تلك الأيام كلّ شيء، حلمنا بأكل الكباب والمعلاك وتشممنا رائحته ونحن نغذّ السير حالمين بعشيقاتنا وقصائدنا؛ في أكاديمية الفنون كنت أغدق على حبيبتي من جيبها؛ نجلس في الكافتيريا نأكل ونشرب. وحين يحلّ موعد الدفع تخرج الحبيبة الدنانير من حقيبتها وتدسّها في يدي فأذهب منفوش الريش لأدفع.

أم العيال كانت مدللة أمها وحقيبتها لم تكن تخلو من الدنانير. حين تزوجنا كانت هي موظفة، وكنت أنا لا أزال طالبا. كانت تضع راتبها في الكنتور، تدسّه تحت الملابس، فإذا ما خلا جيبي ذهبت له وأنا أقول ـ وينك يا عزيز الروح!

يا إلهي على فقرنا في تلك السنوات. كنّا نتطفّل على علبة سجائر غيرنا، وكانت العبارة المازحة ـ شني طالع بيك إعالة! تتكرر دائما لردّ غارات الأيدي على باكيتات (السومر) التي توضع على الطاولات في المقاهي.

كانت لدى الفقراء طريقة ماكرة في سحب السيجارة؛ يمدّون أيديهم إلى العلبة وهم يتحدثون بحماس عن أمر ما لتشتيت الأذهان. وقد يحدث أحيانا أن يمسك صاحب السجائر بالباكيت لدقائق وهو منسجم في الحوار غير منتبه لصاحبه المتشوّق لمدّ يده. يظلّ يتحدث ويتحدث بينما صاحبنا يخجل من طلب السيجارة. وفي الأخير، ترتخي اليد عن العلبة وتبتعد، فيسرع المكرود لسحب سيجارته وهو يدلي بدلوه.

ذكريات لا تنسى؛ في الأردن، بعد شهر من مقامي، نفدت الدنانير التي كانت لديّ. ثم مرّت أيام كأنّها «فصل في الجحيم»، لا آكل سوى وجبة واحدة ولا أدخن إلا تطفلا على الآخرين. في ذات مرة، وقفت أمام مقهى



السـترال وكأننـي أحد أبطـال روايات نجيـب محفوظ، مصفرّ الوجه، شـارد الذهن. فجأة يظهر الشاعر الصعلوك ماجد عدام:

- ها محمد شبيك.. أشو أصفر!

- ماكو شي.. شويه بردان.

ينظر لي مليّا ثم يقول ـ لك يا بردان.. مبين ميت من الجوع.. جم يوم صار لك ما ماكل!

ثم يسحبني من يدي إلى المطعم ويعشيني.

بعد يوم من ذلك، أدبّر مبلغا بسيطا لأتصل بأم أطفالي كي أطمئنها.

- شأخبارك.. شمسوي ما مسوي! خو ما محتاج فلوس!

- زين الحمد لله.. ماشيه.. ما محتاج.. دابره!

كيف دبرناها يا إلهي.. لا أدري!

***

هـو همٌّ جماعي نتفق عليه جميعا، نحن الذين ينطبق علينا الوصـف: العين بصيـرة واليـد قصيرة. الإعلام بارع فـي تذكيرنا بهذا، نحن جميعا سـواء، فها أنا في سـيارتي أسـتمع لإذاعة محلية، فيسـتوقفني برومو (إعلان) طريف عن هموم العراقيين يبدو أنه مسـتقطعٌ من برامج تبثّها تلك الإذاعة. كان عبارة عن عبارات حادّة يطلقها مواطنون يشـتكون من حياتهم، واحد يقول ـ الله يقبل، إني وبناتـي كاعدين جوه (السـريع) بخيمـة؟ وآخر يقول ـ آنـي عطّال بطال، عندي تسـع جهال واشـتغل عمّاله، أشتغل يوم وأكعد عشـرة. على أنّ أطرف ما سـمعت قول أحدهم ـ المتقاعدين تره (شريعه) تعبانه، رواتبهم قليلة وانته ما تشوف السوك بعينك!

قبـل أن أتوقـف عنـد المتقاعديـن، لـي أن أسـتمتع بفقـه اللغـة وتغيّر المفردات فأقول أن ورود مفردة (الشـريحة) بصيغة (شـريعه) يحيل لمشكل الذي يسـمّى (التصحيـف)، وهو أن يتغيّر حرف في كلمة ما لسـبب أو لآخر فتحوّل (الأمن مستتب) إلى (الأمن مستبد) و(الجوله) إلى (جونه).



ولا يخفى على حضراتكم أن مشكلَ التصحيف هذا شغل المحققين والباحثين قديما وحديثا فحاروا معه ثم قالوا إنّه «تحويل الكلمة عن الهيئة المتعارفة إلى غيرها»، ثم فرّقوا بينه وبين التحريف فقالوا إنّ التصحيف هو «ما كان بتبديل الكلمة بكلمة أُخرى تشابهها في الخطّ وتخالفها في النقط، والتحريف ما كان بتبديل الكلمة بكلمة أُخرى تشابهها في الخطّ والنقط، وتخالفها في الحركات».

أمّا في العامية فقد يعود التصحيف إلى الاختلاف اللهجي أو شيوع أخطاء مردها السماع حيث تتقلب الحروف وتتبادل في أماكنها فتتحول (المعجانة) إلى (نجانه) و(الفلينة) إلى (فنينه) و(صمٌ بكمٌ) إلى (صكمن بكمن) و(التايت) إلى (تاي) و(السادسة) إلى (ساته) و(بحذافيره) إلى (بحد أذافيره) كما كان أحد أصدقائي يكرر وهكذا دواليك{.

الآن أعود إلى أصدقائي المتقاعدين الذين باتوا (شريعة) تعبانة لأجدني جالسا معهم في (جادر) أتجاذب أطراف الحديث، وإذا بهم يجرّونه فجأة ناحية الرواتب الشحيحة وضغوط الحاجات عليهم.

ولكي أستنطقهم، استفززت أحدهم قائلا ـ ماذا تفعل بالفلوس يا رجل وأنت لديك سبعة أولاد كلهم موظفون أو كَسَبة ماهرون؟ فأجاب ـ يمعود كلمن حاير بروحه، حتى (الودي) مال العشيرة بالتواسيل أطلعه منهم!

ثم قال كي يقنعني ـ المتقاعد يحتاج مالا لقضاء حاجاته. قلت له ـ مثل ماذا؟ فقال ـ الطبيب، تعرف أن المتقاعد كبير في السن و(روحه بالدكتور)، لو ظهره لو قلبه لو ضغط لو سكر وعندك الحساب.

ـ وماذا بعد؟ سألت فأجابوا ـ ما ينراد لنا عكال معدل، دشداشة حلوة، غتره زينه؟ ما ينراد نزور كربلاء، النجف، ما ينراد لنه ناكل فاكهه، نشربلنه ببسي، لحيمه، سميچه؟

قلت لهم ـ ينراد، كله ينراد، ولكن ماذا كنتم تعلمون في الدولة وأنتم كلكم دون شهادات؟ فاتضح أنهم جميعا نواب ضباط قدامى.



ثـم قـال أحدهـم بلغـة فصيحة ـ نحـن بنينـا الدولة، نحـن أسسـنا العراق ، حميناه وأخرجنا أجياله، ثم اسـتدرك ضاحكا ـ يامن تعب يامن شـكه، يامن ملله الحاضر لكه!

وكمـا هو متوقع، راح أحدهم يقارن بين راتبـه وراتب النائب في البرلمان ، يذكر ملايين الدولارات التي تنفق على مشـاريع لا تغني ولا تسـمن. ثم قال ، هو يتصنع الغضب ـ ما يريدونه خل يوزعون لنا سم وزهر مرّ ويخلصون منا!

بعـد ذلك حدّثوني عـن تظاهرة نظّمها المتقاعـدون للمطالبة بإقرار قانون التقاعد الجديد فسـألت الأخير إن كان قد شـارك فنفـى ذلك. وهنا ضحكت ، قلت له ـ جا أنت خابصني وطلعت ما رايح للمظاهرة!

بعد ذلك راحوا يقارنون بين رواتبهم فتشـكّى أحدهم من قلّة راتبه قياسـا بالمبالـغ التي يتسـلمها أصحابه رغـم انه كان ضابطا فسـألته ـ كيف أصبحت ضابطا وأنت، كما أعرف، لم تكمل دراسـتك؟ فسـكتَ وهمـس في أذني ـ جا .. انه جنت رفيق حزبي ورفعونه!

وهنـا انفجـرت بالضحـك متخيّـلا صاحبـي وهو يجلـس فـي الاجتماع ، يصت لمسؤوله.

الآن، وبغض النظر عن أيّ شيء، فإنّ المتقاعدين يستحقّون زيادة رواتبهم ، ضعفين إن لـم يكـن أكثر، فهـم مسـاكين وذوو احتياجات لا يمكـن تأجيلها (الودي) و(اللحيمه) و(السميجه).

رجـاءً زيدوا أعطياتهـم يا أولي الأمر، فهم (شـريعة) تعبانه وهالتشـوفون ... ك بعيونكم!

***

أي واللـه، إنه بلـد لا مثيلٍ له في امتهان أبنائه وسـفح كرامتهم؛ فمرّة كنت أ... مع أم العيال في (حي أور) فإذا شابٌ يجلسُ في عتبة دارٍ على كرسيّ، أمامـه (جام خانه) صغيرة فيهـا صحونٌ تحتوي قطعَ فلافـل وزلاطة وعمبة



وقناني صاص وكجب. لقد قرر أن يبيع الساندويجات أمام بيتهم قائلا لنفسه ربما ـ أحسن من الماكو.

هـذه الظاهرة تشيع منذ فتـرة في المدنِ المتوسـطة المستوى التي جرّب أبناؤهـا كلُّ ما يخطرُ في الذهن من أعمال؛ حدقجية، باعة سـجائر، باعة حب عبّـاد الشـمس، وأخيرا باعة سـندويجات باردة ومشـويات سـاخنة. الأخيرة تـكاد تكون ظاهرة جديـدة في الدرابين؛ يأتي صاحب البيـت فيضع أمام داره منقلة لشـي الكباب ثم يخط على قطعة كارتون عبارة تقول (شوي كيلو كباب بـ2000). ومع اللافتة، ثمة (نجانة) تحوي لحما مفروما، وإلى جانبها سـطلٌ فيه أسياخ.

أحـد هـؤلاء المسـاكين، وكان يعمـل طبّاخـا، نجـح منـذ سـنوات فطوّر مشـروعه ليضع (شـيش كص) ـ شـاورمه ـ أمام بيته، فصار الشـبّان يتقاطرون عليـه، وفي الأخير ترك الرجل مهنته القديمة. وقد ذهبت له يوما لأكلّفه بطبخ أقوم به سنويا فقال ـ لا يابه عفناهه هاي الشغله، عندي شيش مال كص هسه! فقلت له في سري ـ تعافيت أبو علاوي!

لـن أحدّثكم عـن أصحاب النوافـذ الطالعة من الحيطان، أعنـي الدكاكين الصغيـرة التي يتناوب فيها رجلٌ وامرأة، وأحيانا يسـاعدهما ابن صغير، فهذه الدكاكيـن معروفة منـذ الثمانينيات، ولا تحوي غالبا سـوى أنواع رخيصة من السـجائر وطبقات بيض، وبعض الأجبان، فضلا عن حلويات و(أجباس) من التي يفضلها الأطفال.

ولن أنسى أنني جرّبت ذلك في بيتنا لعدة أسابيع في التسعينيات؛ أشتريت عربانـة حـبّ عبـاد الشمس (شمسـي قمـر)، ثم سـحبت لهـا سـلكا كهربائيا لأضيئهـا. ثـمّ بعد ذلك رحت أمنّي النفس باسـتقطاب زبائن قد يعتادون على (حَبِّي).

لسـت وحيـدا فـي هـذا الجانـب، فأنـا أعـرف العشـرات مـن أصدقائـي الذيـن جرّبـوا كلَّ ما يرد إلى الذهن مـن مهن يجيدونهـا أو يزعمون إجادتها.



بعضهم يضع (المنكنه) ـ آلة سباكة ـ أمام البيت في إشـارة لاستعداده تركيب الحنفيات وتأسيسـها، والبعض الآخر يكتب لافتة تقول ـ مسـتعدون لتأسير الكهربائيـات. ناهيك عـن القابلة المأذونـة، والمضمّد الشـعبي والصيدلاني الذي يشـيد حجيـرة في الحديقـة ويكتب علـى الحائط: ـ مسـتعدون لقياس الضغط والسكر.

بالعـودة لصاحبي ذي (الجام خانه) الباردة، أكـرر مرة بعد أخرى؛ العراقُ عجيـبٌ فـي امتهـان أبنائه، غريب في إلباسـهم أرديـة الذلّ. فرغـم إنهُ يطوف علـى بحـرٍ من الموارد تضعه في أعلى قائمة البلـدان الغنية، إلّا إنك يمكن أن ـرى هذا وذاك وهـم يقتعدون الأرصفة فـي انتظار من يشـفق عليهم ويتطلع لعرباتهم.

هكـذا هو بلدنا ـ سـامحه اللـه ـ منذ أن عرفناه وعرفنـا، حكومات تتعاقب ،ليس بينها سـوى شـبه اتفـاق تختصـره العبـارة التالية: ليـزدد الفقـراء فقرا ، الفاسدون فسادا والأغنياء غنى.

لن أنسـى المشـهد أبدا؛ في التسـعينيات، مررت بسـوق شـعبي في مدينة الصدر، ففوجئـت بامرأة تبيع الفشـافيش. ظللـت أتأملها وقـد وقَفَتْ خلف ـربتها بينما الشـبّان والرجال يحيطون بها، كانت تصبّ بالمغرفة مؤتزرة كما ا كانت في طريقها لـ(تلاجي).[1]

هـو كذلـك، بلدنا قاسٍ على أبنائـه كأبٍ بخيل، جيبه يمتـلأ بالمال بحيث ـمـي لإغراقنا بالرفاهية. ومع هذا، تدير طرفك فترى أبناءه مشـتتين في أدنى الأ ض وأقصاهـا، يطرقون أبواب (الشـيوخ) كي يوظفوهـم عندهم بأبخس الأثمان.

---

[1] الملاجاة: ممارسة تصطنعها النساء الجنوبيات أثناء المآتم؛ حين يذهبن للتعزية يأتزن ـخيط يشددنه فوق العباءة من الوسط ويتركن الجانب العلوي منها ينسدل على الجانب السفلي.



قالها عبد الحسين الحلفي ذات مرة قبل أن يموت بحسرته: يحلالي العتب يا وطن وياك، لأن بس الأحبهم عاتبتهم، تدري شكد أحبنك وأهواك، بكد ناسك الفقره العذبتهم، المو ولدك ارتاحو يا وطن بيك، وولدك عله العالم طشرتهم![1]

نعم، العراق قاس على فقرائه، ولذلك هم يهربون منه دائما، حاملين على ظهورهم جبالا من الذكريات المرّة. صاحبنا الجالس أمام فلافله الباردة ربما لم يجد طريقة للهجرة بعد، ولهذا توكل على الله وقال لنفسه ـ لأضع العربة في باب الدار والله كريم!

***

لكنّ، مع هذا، قد يصبح العمل «شعرا» عند بعض الشغّيلة، نعم، قد يتحول إلى «شعر» وليس عبادة كما تعلّمنا. الحكاية باختصار أنني سمعت التعريف من سائق تكسي اكتريته ذات يوم من حي أور إلى الكرادة. كان رجلا طيبا، مسكينا، أشبعه زملاؤه الشبّان، في الشارع، شتما وهو يضحك. شيخ ربما تجاوز السبعين، لكنه لا يزال يحتفظ بنظارة روح لطيفة تزهر بتدفق في الحديث وابتسامة على المحيّا. انتبهت (ليده المجولحه) فقلت ـ ما أجملها، ثم نظرت للحيته البيضاء الخفيفة فتمنيت لو كان لديّ مثلها.

نعم، مرّ الطريق برفقته سريعا، وكان حين يصادفنا زحام، يبتسم ويقول ـ شنو السالفه يمعودين! يتأخّر في المسير فيجتازه سائق شاب وهو ينبهه ويسبّه من وراء النافذة، فيضحك ويقول ـ شباب! وفي لحظة، طلبت منه فتح النافذة لأدخن، فتذكّر أباه في نوبة صدق وقال إنه لم يكن يدخّن أمامه إلى أن توفي رغم أن عمره قارب مائة عام. كان يتحدث بطريقة من يريد التلميح لفرق أخلاقيات جيلهم عن الأجيال التي تلتهم.

---

(1) عبد الحسين الحلفي: شاعر شعبي من البصرة، أصاب حظا كبيرا من الشهرة في سنوات ما بعد صدام وتوفي بشكل مفاجئ عام 2009.



قلت له ـ أنا كذلك، لم أكن أجرؤ على التدخين أمام أبي بل أكبس السيجارة كالمراهق حتى وفاته، فأجاب إنه لم يجرؤ حتى على كبسها. ثم قال وكأنه يستحضره أمامه ـ مات بعد أن زار موسى بن جعفر، وفي طريق العودة همس في أذني: «دير بالك عله روحك، تره الدنيه فانيه»، وفي الليلة ذاتها توفي.

حين قال ذلك حزنت وعبّرت له عن أسفي، لكنه استدرك فورا ـ كان شاعر، شكد حاول يعلمني عله الشعر بس ما تعلّمت! قلت له ـ شاعر فصيح أم شعبي؟ فقال ـ شعبي، كان فاهم وعنده دفاتر يكتب بيها.

سألته ـ لماذا لم ترث الشعر منه. فقال ـ ما عدي فكر، مشغول بالعيشه، أواصل الناس وما كدرت أصير مثله. ثم استطرد ليطرح فهما عجيبا للشعر قال ـ أني اعتبر المواصل مع الناس احله قصيدة، الشغل عندي هو الشعر، امر بسيارتي وأكد عليه وعله عائلتي، هو هذا الشعر.

الحقيقة إنني ذهلت من هذا الفهم الذي طرحه السائق ببلاغة المكاريد، أولئك الذين امتزجوا بالحياة فوجدوا فيها قصيدتهم. قلت له ـ ولكن أنت، هل تحب الشعر؟ فأجاب ـ نعم، كان أبي يقرأ لي لكنني لم أحفظ شيئا واحدا ... ما عندي فكر ولا حيل أحفظه، اتمنى لو كنت مثله وأموت مثل ميتته لكن الله لم يكتب لي ذلك. هالتشوفني ادور في الشوارع بحثا عن لقمة الخبز، الى تصير الصلاة أصلي، أواصل الناس، هذه هي حياتي، الشعر خليته لاهله.

حين قال عبارته الأخيرة: الشعر خليته لأهله، تذكرت أهله الذين أعرفهم ممن أصاب بالسل من ورائهم. تذكّرت أصدقائي النرجسيين المتنفخين بالأوهام والأكاذيب، الذين يعتقدون أنهم أمسكوا بجذوة الشعر بأكف ايديهم في وقت هم أبعد ما يكونون عنه وعن روحه المتواضعة الحية.

تذكرت مئات المخدوعين من أمثال ذلك الذي لا يؤمن بأي قيمة سوى كونه أعظم شعراء الدنيا، تراه عاجزا عن فعل أيّ شيء سوى التماهي مع وهمه، لا هم له في حياته سوى أن يجلس على الأريكة في الغابة، وبجانبه قنينة الخمرة،



ومن ثمّ، كتابة المطولات والومضات والمربعات والمثلثات وطبعها في كتب لا يقرأها أحد.

مع هذا هو يظنُّ أنه الشاعر الأعظم والعارف الأكبر، الذي رأى ما لا يرى وأصغى لأغالي النمل وترانيم الفراشات. مع هذا هو يؤمن إنه بحتري عصره وأبو نؤاس زمانه، إنه الصمداني الكلمة، الوحداني الصورة، المتفرّد في الاسلوب.

السائق الرائع، المبتسم، المنشرح، السائر وراء رزقه بحبور، المتذكّر أباه، المحبُّ للتواصل مع الآخرين، هو الشاعر الأعظم الذي اكتشفته صباح هذا اليوم. هو الشاعر الوحيد الذي جعلني أسرح وأعيد النظر لوجهه الأسمر وعرقجينه البغدادي اللطيف ثم أقول لنفسي ـ كم من الكتب عليّ أن أقرأ لأصل لهذا التعريف الباهر للقصيدة!

القصيدة هي الحياة ولا شيء سوى الحياة، شكرا أيها السائق الشاعر.

***

من السائق الشاعر إلى مصلح المدافئ الذي يهرع له الناس عند الشتاء ويلتمسونه كي يداريهم ويصلّح صوباتهم قبل صوبات الآخرين.

هو دأبي في كلّ عام وسنتي هذه ليست استثناءً. هرعت بعد أن تأبّطت المدفأتين ووقفت عند (أبو عبد الله) لأقول له ـ مروتك خلصهن هسّه. ثم انتظرت ونظرت، فإذا الرجل مكرودٌ مثالي، يقف أمام منضدة من الحديد ويفكك مدافئ الناس ليبدّل فتائلها.

يطلب الشاي من ابنه فلا يسمعه ويظلّ الأخير منشغلا بالموبايل، يطلبه مرة أخرى فيردّ الصبي بتكاسل أن لا يوجد شاي الآن. يسكت أبو عبد الله المسكين ويواصل تفكيك مدفأتي الأولى، ثم يتلفّت لابنه ـ عاده جيبلنه لبلبي، فيقوم الولد لإحضار كاستين.

الشتاء مزعج بمتطلباته، الفقراء لا يحبّونه لأنه يفضحهم ويجعلهم



يتزاحمـون حـول الكوانين قديما، وحـول صوبات (علاء الديـن) لاحقا، ثم يتناقشون أخيرا في أيسر السبل للحصول على النفط.

أنـا أعتمد على رجل من أقربائي مهمته إحضار النفط لمعارفه ولو كان في المريخ. رجلٌ مجبولٌ على مساعدة الآخرين من دون مقابل، ولست أخفيكم أنني (استغله) استغلالا بشعا. كلما عنّ لي شيء ذو بال وبلبال تلفنت له قائلا ـ وينك أبو علي؟ فيأتيني على جواد السرعة حتى كأنّه ريح الشمال العجولة.

أمّـا أبو عبد الله فيظلّ يداري المدفأة ماسـحا جوانبهـا مديرا بدنها. وبينما هو كذلك، يأتي ابنه بكاسـتي اللبلبي الحارتين، فنأكل و(نمطّق) كجنود على السـاتر ينتظرون هجوم (إنليل) بين لحظة وأخرى، وما (إنليل) سوى أيام بردٍ تجعلنا ملتصقين بالأغطية واللحف، متكاسلين حتى عن غسل وجوهنا. قلت للمصلـح الهُمـام متذكّرا تجربة العام الماضي: أريد فتايل أصلية. فأشـار لهن خلفه بغمزة من عينه وكأنه يقول ـ هنا الأصلية.. بس يمي!

تصنّعت التصديق وانشـغلت بكاسة اللبلبي، ثم ما هي إلّا هنيهة حتى حلّ علينا محللٌ سياسي يرتدي دشداشة ومعه ابنٌ ثمانيٌ أو سباعيّ يسـمّيه يوسف، محللٌ لا همّ له سـوى مناقشة مشـكل كردستان، إذ خلال نصف ساعة لم يُبقِ احتمالا إلا نوّه له، ولم يبقِ فكرةً حتى أشبعها تحليلا (عنيفا) حتى خلُص إلى أنّ الأميركان يريدون إشـغالنا بفتنة جديدة وأنّ (العين الحمره) مفيدة أحيانا، مع الأميـركان وغيرهـم. ثم فجـأة يلتفت لابنه يوسـف ويقول ـ شـخبصتني التطبير؟ فسألته ـ ماذا يريد؟ فقال وهو يضحك ـ يريد يطبّر!

كان يمـزح، بـل لعله كان ينتقد بطريقته، ولكنه سـلّاني بالفعل وأنسـاني دقائق الانتظار إلى أن جاء رجل يرتدي أثخن ملابس أراها منذ قرنين، رجل عابس الوجه سأل عن مدفأتيه فيطلب منه أبو عبد الله الانتظار فيتذمّر ويتشكّى من غزوة القرّ.

هنـا يلتفت المصلّح لابنه طالبا منه حاجة ما فيرى الأخيرَ لا يزال منشـغلا بموبايلـه، فتنتـاب أبو عبد الله لحظة مـن الغضب ويصرخ به ـ ابـن الـ... ما [illegible]ني مشلوع كلبي من الصباحات.. شمالك مفطوم عل الموبايل؟



ثم تستمر اللحظة ويواصل الأب شتم ابنه بكل ما أوتي من بلاغة مذكّرا إياه برسوبه في الثالث المتوسط وأنه غبي ولن ينفع في شيء.

نظرت إلى الصبي فإذا وجهه كالنوميّة لا يلوي على شيء. قلت، لأوجج الوضع أكثر: هذا كلّه من الدلال، ابني مثلك تماما. فانفجر أبو عبد الله متذكرا كيف كان في سنّه يبيع (المكاوّيه) ويدور بها في الشوارع، ثم واصل نهره لينتهي بهمسة لومٍ أحزنتني ـ ارتاحيت، طلعت حسّي كدام الناس؟

عصر هذا اليوم هبّت ريح الشمال إذن و(طلّعت حس) أبو عبد الله قدّام الناس بما فيهم ذلك الرجل العابس المختال ببرنصه، الواقف إلى جنب، المتكبّر ربما عن أمثال مصلّحي الطيب. حينها فقط تذكّرت الإعرابي الذي رأه الأصمعي يوما في القرّ وهو يختال في أُزيرٍ فقال له ـ من أنت يا مقرور؟ فردّ ـ ابن الوحيد، أمشي الخيزلى (أي متثاقلا)، ويدفئني حسبي!

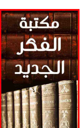
حسبنا الله ونعم الوكيل يا ريح (الشمال)!

***

لا عليَّ من كلّ هذا، فإنا منشغلٌ الساعة بتأمّل حال أحد أصدقائي القدامى. وقفت عند فرن الصمون فاذا به يصيح: محمد الأخرس.. أشو هنا! تفحّصته لوهلة ثم بصعوبة تعرّفت إليه. لقد تبدّل شكله كثيرا ولكن نحو الأحسن في حين تبدّلت أنا نحو الأسوأ.

عانقني وعانقته غير مصدقين، إذ إننا لم نر بعضا منذ أكثر من عشر سنوات. كنت حينها قد قررت الهرب من تنور العراق إلى الأبد تاركا خلفي ذكريات أمرّ من العلقم سأحدثكم عن بعضها لاحقا. المهم أنني حين عدت بعيد سقوط نظام صدام سألت عن صديقي فلم أحظ بإجابة شافية. لقد اختفى بين طيّات الأيام.

الحق أنَّ حكايتي مع هذا الصديق يجب ألّا تمر مرورا عابرا، ليس لغرابتها فهي حكاية عادية، لكن لأنّها ربما تختصر ما أسمّيه «صعود المهمّشين» في عراق ما بعد صدام واستردادهم بعض حقوقهم المسلوبة. أقلّها الوظيفة



المحترمة والملبس الأنيق والسكن في بيت لائق يحفظ كرامة المرء من العري بمواجهة ريح السلطة السابقة.

ما أثار بي هذه الفكرة، هي الأخبار الطيّبة التي نقلها لي صاحبي عن نفسه، إذ يبدو أنّه بات موظفا محترما للغاية في الدولة، يذهب في إيفادات ويتمتع بمباهج الحياة شأنه شأن عباد الله الآخرين.

ولكي تعرفوا أهمية المتغيّر الجوهري الذي بدّل حياة صاحبي وحياتي وحياة الآلاف من مهمّشي المرحلة السابقة، سأحدثكم عن طريقة عيشنا آنذاك، في أعوام التسعينيات، وتحديدا في رصيف شارع المتنبي حيث عملنا سوية في بيع الكتب، وكان معنا عدد من الأصدقاء من أمثال أحمد العبادي ومازن لطيف وكريم حنش وسعد غاوي وسواهم.

كنّا، أيها السادة، من أفقر خلق الله وأكثرهم مسكنة، لا نعرف للمتع طريقا ولا نأخذ من دنيانا هذه إلّا قوت يومنا. نجلس على الرصيف وعيوننا تترصد الآتي والذاهب علّه يلتفت إلى بسطياتنا فيقلّب كتبها، ثم إذا حظينا بزبون كدنا نتوسل له أن يشتري.

إن جاع أحدنا ذهب إلى عربة توجد في الجوار تبيع أرخص «فلافل» في العالم، وإذا فوجئ أحدنا بزيارة ضيف متسكع وما أكثرهم آنذاك، نادينا على «رمضان» أبو الشاي، مؤجلين الدفع إلى نهاية نهارنا المتعب حيث نتحاسب بـ«الدراهم».

- انا دفعت مال أربع جايات.

- وهاي الثلاثة اللدزيت عليهن قبل ساعة؟

- دفعهن أبو طيبه..

وفي الأخير ينتهي كلُّ شيء بمزحة، يغضُّ النادل البصر مقدّرا وضع البعض منّا. بل أكثر ظنّي أنّه لا يزال في ذمتي شيء لـ«رمضان» الطيّب وهو أمر ربما ينطبق على صاحبي فهو كان أتعس مني حالا وفقرا لذلك وجدني الأقرب إليه ووجدته الأقرب إليّ.



لا عليكم من «التجّار» الكبار في المتنبي من باعة «الدورات» ـ أي أمهات الكتب ذات الأجزاء ـ ولا عليكم أيضا من الذين جاءوا إلى رصيف الكتب للنزهة وقضاء الأوقات الطيبة.

لا عليكم من الباعة الشطّار الذين كنّا نحسدهم على تكالب الزبائن عليهم. بل انظروا إلى الأغلبية الشبيهة بي وبصاحبي، فقد يحدث في بعض الأحيان أن يحنَّ علينا أحدهم فيحوّل لنا «شروه مال زباله»بأزهد ثمن يخطر في البال ذلك أنها لا تلائم بسطيته الغنيّة بالدورات والكتب الباهضة الثمن.

كانت أيامٌ أقبح من وجوهنا، الفقر من وراءنا وعيون السلطة من أمامنا، ونحن بين هذه وتلك، نسترق لحظات الضحك ونلهو بالنقاشات «الفكرية» الجانبية حول تاريخ العراق مرّة وحول الأدب ونظرياته مرة أخرى.

الآن أتساءل: ما الذي جرى بعد ذلك؟

ما جرى أيّها السادة أنَّ الأميركان جاءوا ومعهم حلّت سرديّة جديدة نحن أبطالها. لقد تصدّرنا واجهة المشهد وانطلقت ألسنتنا من قمقمها. صرنا نكتب ما نحلم أن نقوله ونروي التاريخ كما جرى.

ما جرى أنَّ صاحبي والآلاف من صحبه دخلوا مؤسسات الدولة معلنين ابتداء حقبتهم. صارت الوجوه أجمل والملابس أكثر أناقة. غابت التأتأة المربكة ولم يعد الرأس مطرقا إلى الأرض.

التف «الهامش» على نفسه كما يجري في أفلام الخيال العلمي وتحوّل إلى «مركز».

قيل لـ« المركز» القديم: خسئت فخسىء كشيطان مندحر.

ثم قيل لـ«الهامش» القديم: كنْ، فكان كما هو عليه صاحبي ورفاقه.

***

صديقي المهمّش القديم لا يختلف عن الآخر، أعني زميلي في العمل، الذي علّق أحدهم على صورته في الفيسبوك، وكان فيها يقف على البحر في لبنان قائلا ـ ط گوك، في إشارة إلى تبدّل حاله بعد سنين نحسٍ مرّ بها أغلبنا.



الحقّ أنني ضحكت وتأملت في المصطلح الذي شاع في السنوات الأخيرة قائلا لنفسي - يا لغرابته وطرافته وكثرة إحالاته التي تذكّر بالمتغيرات الكبرى في العراق.

إنّ «طگوك» هذه، في الواقع، ذات جذر عربي قح فالـ«طَقْ» هو حكاية صَوت حجر وقع على حَجر، والطقطقة كما يقول ابن الإعرابي صوْت قوائم الخيل على الأَرض الصُلبَة، وقيل أيضا أن «طِقْ» هو صوْت الضِّفْدع إِذا وثَب من حاشية النهر.

والجذر «طق» قريب دلاليا من «دقّ» وهو الكسر والرَّضّ، وقيل هو أن نضرب شيئا بشيء حتى تهشّمه، والعرب تقول الدُقاقةُ وتعني به ما انْدَقَّ من الشيء، أي التراب اللَّيِّن الذي كَسَحَته الريح من الأرض. وبين الطق والدق وشيجة هي نفسها التي توجد بين الطگه والدگه فنحن نقول: طگه بمعنى صوت تفجّر شيء ما كأن يكون إطار سيارة أو كرة أو طلقة مسدس أو مفخخة في حين نقول: دگه بمعنى مقارب نوعا ما، دگة ميزان أو دگة جرس أو حتى «دگة ناقصة».

أما مخيال الطگ فيتسع لدلالات أكثر من هذه؛ نقول تهديدا: تسكتون لا اطگكم راس براس. ونحن نستخدم: الطگ أيضا للدلالة على ولوج مرحلة جديدة ومنه قولنا: فلانه طگت، بمعنى دخولها مرحلة البلوغ، ونستخدم الطگ بمعنى الكسر كما في قولنا: طگ ظهري وطگيت البيضة، ونقول: فلان طگوه بالدهن بمعنى قتلوه، والطگيگ هو الانفجار، والريفيون يسمونه طجيج ومنه قول الشاعرة - لا هابو العطوه ولا التسيار.. لا هابو طجيج الماو (السلاح) لو ثار.

في المحصلة، فإنّ مفردة الطگوك ربما تأخذ من كلٍّ تلك الدلالات فهي تعني الانتقال من حال إلى حال مثلما تعني بروز وضع اجتماعي صريح لدرجة أنها تثير الآخرين كأن تظهر على أحدهم إمارات الغنى بعد فقر أو أن يشيخ أحدهم على أعمامه بعد أن كان لا في العير ولا في النفير، أو يتزوج آخر امرأة فائقة الجمال مع أن جهرته لا تساعد على ذلك.



من جهتي، أتصوّر أنَّ المصطلح شاع بعد نيسان 2003 لأسباب لها علاقة بالمتغيّرات الجوهرية التي أصابت شرائح اجتماعية كانت مهمّشة ومسلوبة الحقوق حتى سقوط النظام. ولكي لا يُساء فهمي أقول إنني لا أعني الفئة التي اغتنت فجأة عن طريق السلب والنهب أو الفساد الإداري أو استغلال الظروف المعقدة بطريقة «الكلاوجية»، فهؤلاء لا يختلفون كثيرا عن الإرهابيين الذين صاروا «طگوگ» بفضل طگ المفخخات والأحزمة الناسفة.

المقصود ليس هؤلاء ولا أولئك إنما المعني هم المگاريد الشبيهون بصديقنا، هذا الذي سافر إلى لبنان واستمتع بإجازته بعد أن أثبت ألمعيةً في الإعلام وبات عَلَماً فيه.

أجل، صورة صديقي المبتسم ربما تشبه صور جميع المگاريد الذين تنفسوا بعد أن أخذوا فرصتهم في عراق ما بعد صدام فصاروا يلبسون أجمل الثياب ويتنزّهون في أروع المنتجعات..

نعم.. إنهم طگوك ولكن بأذرعهم التي طالما أوثقها الطغيان في عراقنا القديم.

***

إنه لشيءٌ غريبٌ فعلا، اليوم يكاد صديقي أن يفطس من الضحك وهو يحدّثني عن المطار وتدنّي الخدمات فيه، فأساله عن التفاصيل بعميّ مطبق. وهنا يقول لي مستغربا ـ ألم ترَ المطارَ من قبل؟ فأجيب ـ إطلاقا، لم أره في حياتي ولم أركب طائرة، لم أسافر سوى مرة واحدة إلى الأردن برّا ثم عدت برّا، وذاك يوم وهذا يوم!

الحقّ إنه ضحك وضحك وظلّ يردد ـ معقولة! كاتب معروف مثلك لم يسافر لأيّ بلد! ثم أنهى الوصلة بالقول ـ أنت صدگ «مـگرود»!

ليس الأمر غريبا، فشأني لا يختلف عن شأن الملايين ممن لم تسعفهم الظروف في التمتع برؤية البلدان. ولئن كان ضيق ذات اليد مانعا لهؤلاء الطيبين فإنّ داعيكم لا يعاني من العجز المادي، منذ سنوات، لكنَّ المشاغل



، سوء الحظ وقفا له بالمرصاد فمنعاه من التمتّع بالسفر، فبات يغبط أصحابه الذين لم يتركوا بقعة إلّا وتمرغوا في جمالها لدرجة أن الذهاب إلى تركيا أو إيران أو بيروت صار شيئا قديما بالنسبة لهم. وهذا يعني، في ما يعنيه، أن العراقيين باتوا مثل شعوب العالم الأخرى، يسافرون ويتمتعون بحياتهم، ، نبون الطائرات ويجدون أنفسهم بين الغيوم.

لا أقصد جميع العراقيين، لكنّ شريحة لا يستهان بها منهم بات ينطبق ،انها هذا الوصف، بما في ذلك الشبّاب والعجائز الذين عرفوا طريق إيران ، سارت أراضيها (حرثة) بالنسبة لأقدامهم.

دعكم من شريحة الموظفين المسترخين والطبقة الراقية، فأبناء هذه الشريحة باتوا يبالغون، في السنوات الأخيرة، في تكرار السفر إلى بيروت أو ، نيا أو عمان وحتّى القاهرة وماليزيا للسياحة أو للعلاج محققين بذلك مثلنا الشهير: مهروش وطاح بكروش! أي نعم، فالمهروش العراقي حُرِمَ من هذه النعمة لعقود طويلة، وكان عليه، كي يحققها، توفير (لهدة) أموال، علما أن الدحل كان لا يُرى بالعين المجردة.

مع هذا فإنني أتذكّر، في الثمانينيات، القصص التي تروى عن البرجوازي ،لان الذي سافر إلى إيطاليا للدراسة، والأرستقراطي علّان الذي سافر للصين ، ي يستورد البضائع. كنّا نفكر في (الخارج) كما لو كان فردوسا، وكانت ، الاته لا تبرح أذهاننا. ننام ونصحو ونحن نردد-راح أطلع للخارج! وفي الأخير ظللنا حبيسي (الداخل) وقلوبنا ترنو إلى الخارج.

في التسعينيات، انفتحت نافذة أصغر من قلب عصفور فهرب الآلاف إلى ، اسهم، وبقي الملايين مثلي يضربون جباههم بقصائدهم. ذلك أن ضريبة السفر في تلك الأيام تعني أن تبيع ما تملك وما لا تملك كي توفرها، وإذا ما ، ، تها، فعليك تخيّل الصعوبات التي تعانيها أثناء هجرتك، ومنها العمل في أ ، ذ المهن، بل ربما عليك أن تشحذ من أصدقائك ثمن علبة السجائر.

أتحدث وأنا أتذكّر خروجي من البلد وبكائي المرير في الطريق، ومن ثمَّ،



ضياعي بين الشوارع الهابطة الصاعدة بحثا عن (ملاذ آمن) للأحلام والروح. وأخيرا عودتي المظفرة إلى بلد المفخّخات والأحزمة الناسفة ظنّا مني أن زمن الأسفار المترفة قد حان، وأنني سأتعب من التجوال في العواصم مع أطفالي الحلوين.

ولكن هيهات، فلا المشاغل تركتني أهنأ بحياتي، ولا المخاوف من المستقبل أطلقت سراحي. فأنا مسكين قديم وعليّ أن أكدح ليل نهار لأنعم بسقف يقيني طراكيع الدهر وجدار يجنبني الانهيار أمام عصف الظروف.

السفرة الوحيدة المعتبرة التي قمت بها بعد عودتي كانت لـ(شقلاوة). ذهبت، بعد اللتيا والتي، مع العائلة، وكدت في ليلة السفر أن أعدِل عن قراري لكنني انقهرت عليهم وحزمت الحقيبة لاعناً الشيطان.

عدا هذه السفرة فإنني، في كلّ عام، أشمّر عن ساعديّ وأشرع في رسم الأحلام؛ أجلس وأقول لهم ـ هالسنة يمكن نروح للقاهرة. ثم يأتي الصيف وأغلّس عليهم، فإذا ما ذكّروني، تعلّلت بالعمل وقلت ـ بطرانين أنتم!.. يا قاهرة.. استرو علينه! ثم تأتي السنة التي بعدها فأقول ـ هالصيفية نروح لعمّان يمكن! ثم تأتي الصيفية ويطالبونني بإيفاء وعدي فأعوّضهم بسفرة إلى كربلاء وهلم جرا.

وماذا بعد يا صديقي؟ تحدّثني عن المطار لأكتب عنه مقالة؟ انتظرني في الصيف القادم، ربما آخذ العيال لباريس..!

***

بما أنني بصدد الحديث عن السفر والمطارات، أودُّ الآن أن أحدثكم عن قراري المفاجئ الذي اتخذته مؤخرا بعد نوبة من (الضوجة) الشديدة. كنت أتحدّث مع صديق عبر الشات فقلت له ـ سأهاجر، فقال ـ افعلْ إن استطعت. ومرّ الحديث كأنّه قطار الليل، الناس نيام من حولي وأنا أفكّر بالهرب من بلدي.



قال لي - سافرْ لتظلّ حرًا. فتشبكّت له وقلت إنني صاحب عائلة ولديّ بنتان «حدثتان» وولد بدأ «يعوعي» على حائط الجيران.

قلت له أيضا - أخشى ألا أستطيع ترتيب وضعي، فأنا مكرود يا صاح. ثم كتبت - يمعوّد هو آني جواز ما عندي! فارتجَّ به الأثير من القهقهة وكتب ما لا يصحُّ ذكره في هذا المقام، ثم قال آنك مثل ذلك الذي يحلم بالفوز بالجائزة الأولى في اليانصيب وهو لم يشترِ الورقة بعد!

قال - لقد أحبطتني، وهمّ بدوره أن يحبطني بعباراته إلا أنني استدركت بأنني عازم على الهجرة والجواز سيخرج لا محالة خلال أيام.

أجل، أنا مگرود أنموذجي، والدليل صُدمت به صباح هذا اليوم؛ ذهبت إلى دائرة الجوازات رفقة عميدٍ لا أروع منه كُلّفَ رسميا من قبلِ صديق ذي منصب كبير في وزارة الداخلية بتسهيل مهمتي. وهناك اكتشفت أنَّ شخصيتي تميل إلى المگاريد وليس لعليّة القوم؛ بدل أن أجلس في الغرفة المبرَّدة، وجدت نفسي أنسحب لأجلس مع حماية العميد وأتبادل معهم أطراف الحديث كأنني واحد منهم.

لا بل لاحظت شيئا غريبا للغاية، فحين أضطر للجلوس في غرفة أحد الضباط الكبار، كنت أقعد على طرف الكرسي. وإذ أشعر برغبة في التدخين أهمس في أذن صديقي العميد - يصير أدخن! فيبتسم ويقول لي - دخّنْ أستاذ محمد.

وفي ذات مرّة ظللت واقفا بينما الجميع يجلسون باسترخاء، وإذ لاحظ العميد ذلك قال بصوت عال - استريح أستاذ محمد!

هل حقا أنا أستاذ! من قال ذلك! ما الذي جاء بي بين علية القوم!

أجل، تساءلت وأنا أنصت لخوفي المزمن من السلطة وطأطأتي الدائمة لرأسي أمامها. في دائرة الجوازات تكشّف لي ذلك، فحين كنّا نسير أنا والعميد الرائع - مثلا - كنت أؤخر خطواتي عنه فيتوقف لألحق به وأماشيه كتفا بكتف. لكن أنّى يكونُ ذلك وأنا مجبولٌ على أن أقف في آخر الصف



وأسير «الراگ الراگ»، أجلس على طرف المقعد حتى لأكاد أقع على الأرض.

في الغرفة المبرَّدة انتبهت لطريقة جلوسي وقلت لنفسي - هاي شبيك يمعود.. دگعد مثل العالم..! ثم تراجعت لظهر الكرسي لأتكىء بثقة. لكن ما هي إلا لحظات حتى تزحزحت وعدت لحافتي بعد أن شعرت أنني أكاد أغطس في الكرسي.

الآن، عائدا إلى قرار هجرتي الذي أضحَكَ صديقي في لندن، عليّ القولُ إنَّ الخوف نفسه ينتابني لمجرد تخيّل نفسي وأنا أحزم الحقيبة - بالمناسبة، ليس لديّ حقيبة - ولعلكم لن تصدقوا أنني حين قررت الهجرة من العراق نهاية التسعينيات ظللت يومين ضحية للأرق. وحين سارت بي السيارة برطمت كطفل، ثم أجهشت بالبكاء وأنا أتأمل سوق «شلّال» بباعته ونسوته الجميلات.

إنه الخوف من السلطة، سواء كانت سياسية أم طبقية أم ثقافية أو حتى أخلاقية. إنّها بربرية الكائن الإنساني الضعيف المحبوس في قمقمه، هواجس المـگاريد التي تجعلهم يتزحلقون من حافات الكراسي. هو الخوف ولا شيء غيره؛ أتذكّر المرة الأولى التي أُدعى فيها لمهرجان شعر في فندق راق ببغداد. دخلت، ضربت البلاط بكعبيّ حذائي فتردد الصدى - طاق.. طاق، شعرت بالدوار وخيّل لي أن الجميع يراقبني ويتسائل بتهكم - هذا شجابه هنا!

كدت أقع على وجهي لولا أن لمحت أحد الأصدقاء فاطمئننت أنني لست وحيدا في تلك الغربة.

أنا سأهاجر يا صديقي..! قد تتصاعد ضربات قلبي في ردهة المطار، وقد أقع على وجهي، لكنني سأهاجر، سألحق بك إلى هناك، علّي أتخلّص من مخاوفي فأجلس على الكرسي مثل خلق الله .. المـگرود يريد أن يهاجر!

***

لأعدّ لشغفي القديم، أعني الإنصات لحكايات الناس والبحث عنها وأحيانا استنطاقهم والإلحاح في توجيه أدقّ الأسئلة بشأنها. أقول (الناس)



وأنا أعني أولئك الفقراء الطيبين الذين يمكن أن نصادفهم في أي مكان وهم يركضون خلف (الخبزة) حسب وصفهم. الخبزة المغمّسة بالذلّ أحيانا ولكن المعطّرة بالكرامة دائما.

آخر هؤلاء الذين أنصتُّ لهم هو أبو مصطفى، عامل البناء الذي دأب لقرابة شهر على العمل في منزلي، وكان مصداقا للمثل القائل: «سبع صنايع والبخت ضايع». فهو خلفةُ بناءٍ ولبّاخ وخبيرٌ في تسليك المجاري ومستعدٌ لرصفِ الكاشي وتبييض الجدران وحتّى رصف المرمر.

أوّلَ مجيئه للبيت كان بصفة (ناشور)، أي مساعد خلفة بناء، لكنّه قبل انتهاء يوم العمل همس في أذن المشرف على الترميم قائلا ـ عمي تره آني مستعد أطلع عونه بأكلي. يعني إنّه على استعداد للعمل مجانا مقابل وجبتي طعام في الصباح والظهيرة. كانت تلك العبارة مروّعة، في الواقع، فهي تعكس مقدار ما يعيشه من ضيم وما يعانيه من عازة.

الحقّ إننا تأثرنا حين قال لك فقررنا تكليفه بالعمل يوميا، فصار يأتي كل صباح جذلا، مشمّرا عن ساعديه بنشاط ونزاهة. تراه في نهار يقيم جدارا أو يركّب نافذة، ثمّ تجده في نهار آخر وهو يحوش في المجاري باحثا عن انسداداتها. وفي الأخير اعتدنا على وجوده باللازمة التي لا تفارق لسانه ـ صار عمي، تدلل عمي.

أثناء وجوده بيننا، تصيّدتُ، مستخدما شبكة فضولي، حركاته وسكناته، لغته ونبرة صوته، طريقة أكله ونظراته، فكانت كلّها تدور حول منطق واحد يمكن وصفه بهذه المترادفات؛ مسكنة، تذلل، شعور بالضعف، قلّة حيلة، إملاق دائم، ابتسامة توحي بالطيبة، انكسار في النظرات، خوف مستديم، حزن شفيف، حيرة وخيبة وربما يأس أيضا.

هو، مثلا، لا يتذمّر من أيّ شيء، يحتمل الملاحظات بصبر عجيب، مستعد لتنفيذ أي طلب. لا يوحي لكَ أنه ندّ بل مجرد خادم مطيع. حين يُصَبُّ الطعام يكون آخر القادمين، وأثناء جلوسه لا يمدّ يده للحم أو الدجاج إلّا إذا



قُدِّمَ له. بل حتى في جلسته يحاول ألا يأخذ حيزا يريحه إنما يحشر نفسه وكأنه متطفلٌ على الآخرين.

في ذات يوم، صادف إن خرجنا سويا، هو إلى بيته، وأنا في سيارتي مع المشرف على البناء، ناديته ليصعد فرفض وقال ـ بيتي قريب. ألححت عليه فتردد ثم قال ـ يمعود خاف أوسخ السيارة، وهنا انتابني الغضب وصرخت به ـ شنو توصّخ السيارة، عله حورها؟

حين جلس معنا قلت له ـ أنت اشرف الناس يا أبا مصطفى، نزيه وتعمل بالحلال. ثم تذكّرت ما رويَ عن رسول الله (ص) من أنّه كان ذات يوم في المسجد فدخل أحد المزارعين المتعبين، ونظرا لشدة رائحة التعب المنبعثة من جسمه، أشاح بعض الصحابة وتركوه وحيدا. ولمّا لاحظ النبي ذلك، تقرّب منه ثم أمسك راحته المتقرّحة وقبّلها وهو يقول ـ إن الله يحب هذه اليد.

أبو مصطفى شبيه بذلك المزارع العربي، فهو من فقرائنا الطيبين، يده تقرّحت من العمل لثلاثين عاما في البناء، وقلبه تورّم من الخوف في عراق الموت. حين اندلعت حرب الطوائف هرب إلى السليمانية لعامين كما حدّثني، وكان يأتي لأهله بين فترة وأخرى، يسمع حكايات القتلى ويهرب.

أي وحقّ تلك اليد التي قبّلها النبي (ص)، هو يختصر كلّ حكاياتنا وذلّنا وإطراقة رؤوسنا ولازمة ألسنتنا المتواصلة: « صار عمي.. تدلل عمي ».

هو يكثّف عدم ثقتنا بأنفسنا وخوفنا من طرد الآخرين لنا، يكثّف أيضا خيبتنا من حياتنا واستحيائنا من رائحة تعبنا المستمر. الوجه المتعب الوسيم يتلفت بخجل، والعينان غائمتان بفعل طول ملازمة الجصّ لرموشهما:

ـ أصعد أبو مصطفى.. أصعد خل أوصلك.

ـ لا بيتي قريب.. يمعود خاف أوسّخ السيارة!

هذه حكايتي فتأمّلوها رجاءً.





بعد أن كتبت عن الجوع وردتني رسالة من طبيب أحبّه. لقد كتب لي: الملدوغ نام والجوعان ما نام! جاءت العبارة وحدها وكأنها تريد استفزاز مخيلتي لملء فجوة في بطن تصفر.

حين قرأت المثل، تذكّرت آخر قاسيا كنت أسمعه من أمي: الشبعان ما يدري بالجوعان، الأخير ربما يكثف أسباب جميع الثورات في التاريخ. أقصد ثورات الجياع الذين ظلوا يتضورون دون أن يشعر بهم المترفون من مالكي السلطة والمال وقبلهما غلال الطعام التي تفيض عن الحاجة فتعطى الحيوانات المدللة.

لا زلت أتذكّر في التسعينيات حكاية مؤثرة رواها لي مكرود ذهب يوما للعمل في مزرعة أسماك يملكها أحد رؤوس نظام صدام. يقول: أخذونا إلى بستان كبير وهناك وجدنا مسبحا واسعا، أجلسونا عند حافات المسبح وأعطونا طبقات بيض مسلوق. كانت مهمتنا تقشير البيض وتقطيعه ومن ثم رميه للأسماك المدللة. يقول: بينما أنا أقشّر، تذكرت أطفالي فبكيت، كانوا يحلمون برؤية البيض في بيتنا وكنت أؤملهم يوميا وأقول ـ الله كريم.. الله كريم.

يكمل الرجل: كنت أقشّر وأبكي، أقشّر وأبكي حتى رآني أحدهم وصرخ بي: لماذا تبكي؟ فأخبرته أنّ أطفالي يحلمون بتناول البيض وها أنا أقشّره للأسماك.. الله ما يرضه! والنتيجة أنهم ضربوه وطردوه من البستان ولم يعطوه فلسا واحدا.

لا أتمنّى ذلك لمخلوق في الأرض، لكنني رأيت الأمر بعينيّ؛ أطفال ينبشون فجرا ما يبقيه البطرانون في مزابلهم، أمهات يحملن تحت عباءاتهن أكياسا ويدرن في الأسواق قبل التعزيلة للم «العفن» من الخضروات والفواكه، نساء أخريات يتوسلن بالقصّابين أن يتفضلوا عليهن بما يتبقى من قسيمات مهملة بدل أن تلقى للكلاب.



نعم، رأيت هذا بنفسي في السوق القريب من بيتنا، وكان مثل أمي يتردد في ذهني كصدى قرقرة بطن جائعة: الشبعان ما يدري بالجوعان..!

ما لم يقله المثل ربما هو: يستحيل أن يستشعر الشبعان أنّة جائع إذا لم يجربها يوما. لا عبر رياضة روحية كالصوم، ولكن من خلال الافتقار والفاقة. الضنك هو الوسيلة الوحيدة التي تنتهي، بالضرورة، إلى ولادة الحاسة المرهفة، حاسة سماع أنين الجياع الراقدين على بطونهم قرب بيته. الصيام شيء آخر، إنه إهانة للجسد وترويض له، لكن الافتقار إهانة للروح يوجهها المجتمع للجائع.

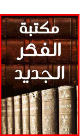
في المرات النادرة التي جعت فيها بسبب الفاقة شعرت بحقد «مقدّس» على المجتمع. استشعرت ذلّي وهواني ثم قلت أن مجتمعا يجوع فيه إنسان ولا يجد قوت يومه لجدير أن يُطاح به.

في مرّة لا أنساها ظللت يومين تقريبا من دون أن أتناول شيئا. كنت في عمان، وقد صادف أنني وجدت، مع صديق جائع مثلي، عملا عند رجل أردني؛ ذهبنا معه إلى بيت في مزرعة يفترض أن نسكنه. ثم ما إن غادر الرجل حتى هرعنا كالمجانين إلى المطبخ بحثا عن أي شيء. كان ثمّة علب سردين متروكة. تناولنا السردين من دون خبز ونحن نلهث. كان ذلّا موجعا للروح، فتلك هي المرة الأولى في حياتي التي آكل فيها سمك سردين من دون خبز.

ماذا عن الرقاد على الجوع؟ هل جربتموه؟ لا أتمنى ذلك للقطط فكيف بالإنسان، هذا الكائن العجيب ذو النفس المعقّدة والعقل المركّب، هذا الذي يحب ويكره، يثور ويغضب، يتأمل ويفكر، يبدع ويبتدع. هذا الذي يتكلّم بالإشارة ويرمّز بالاستعارة، كيف الأمر مع هذا الكائن إذا جاع افتقارا لا تبطّرا؟

أن الأمر سيكون أخطر من أي شيء، اسمعوا المثل وتأمّلوا بلاغته ثم تخيّلوا كيف سيكون فجر ذلك الإنسان مع مجتمعه: الملدوغ نام والجوعان ما نام!





ما دمت قد فتحت ملف مهني المخزية فلأقف اليوم عند الأعمال التي اضطررت لها في الأردن. نعم، لقد اضطررت هناك للعمل اليدوي (المعيب) بعرف بعض ذوي الخدود المتورّد، مرةً تراني مع شاعر صعلوك نقطف الزيتون في مزرعة في الضواحي، وأخرى تجدني أمسك كأسا بلاستيكيا وأشير به لسائقي السيارات أن هلمّوا يا محبيّ القهوة فلدينا ما يشبِعكم منها.

أي وحق من سبّب الأسباب، كانت تلك الأيام أتعس من الجحيم خصوصا في الأشهر الستة الأولى، أي قبل أن (تلتقطني) المعارضة لأعمل معها. كنت سافرت إلى الأردن وفي جيبي عشرون دينارا أردنيا فقط. ثمّ بقيت أتردد على أصدقائي بحثا عن عمل يجنّبني الذلّ. في الأخير وجدته؛ أمسك كأس البلاستك الأبيض وأقف على ناصية الشارع مثل (ترفكلايت) بشري، مشيرا بلا توقف للسيارات، حتى إذا ركن أحد الزبائن هرعت لابن عمي الذي يعمل معي صارخا: صبْ للزلمه!

في ذات يوم، توقّفت سيارة بوليس نزل منها شرطيان وأحاطا بي. ظننتهما يريدان احتساء القهوة فابتسمت ببلاهة. ثم تقدم منّي أحدهما وأمسكني من يدي سائلا ـ أنت عراكي؟ فقلت له ـ أي آني عراقي. ثم أحاط بي الثاني بطريقة مريبة. وبينما هما كذلك، نظرت إلى ابن عمي في المحل فإذا به يخلع نعليه و(يطكهه بركضه)، ومع ركضته حدست أنني في مأزق.

لا عليكم، ففي الطريق إلى المركز عرفت أنني متّهم بالعمل من دون ترخيص رسمي. تأمّلت في وجه الضابط ثم بيتت خطتي؛ ما إن نزلنا من السيارة حتى هرعت إليه وهمست في أذنه ـ أنت ابن عرب؟ فردّ باستغراب ـ نعم ليه بتسأل؟ فقلت له ـ دخيلك.. آني صاحب عائلة وما أريد أتسفّر للعراق.

كان المشهد طريفا وصادما لدرجة أن الرجل الأشقر احمرّ وجهه وصاح بي ـ انزع قميصك يا زلمه. وكان يقصد أن أخلع قميص العمل الأزرق. تالي الليل فوجئت بمحقق شاب يأتي إلي ويهمس في أذني ـ كول ناسي جوازي ولا تلبس القميص.



الحقّ أنني لم أفهم إلّا بعد حين، أن ذلك الضابط الرائع كان رتّب (جرمي) بطريقة هيّنة، فسجّل في التحقيق أنني لا أحمل أوراقا تثبت هويتي، وهذه (الجريمة) لا يعاقب عليها القانون سوى بدفع غرامة بسيطة، 10 دنانير، ولو كان قد تركني بقميصي الأزرق لسُفّرت في اليوم التالي.

الحال إن مفردة (دخيلك) هي التي أنقذتني، مثلما أنقذتني عام 1995 في معسكر النهروان؛ كنت نزيل مركز التدريب، ثم فجأة، يكبس الحرس الجمهوري على أنفاسنا ويحبسوننا في جملون ليأخذونا (اسم وجسم). تطلّعت إلى الضباط فراقني نقيب عماد الأنيق الممشوق القوام. ذهبت له وسألته ـ أنت ابن عرب سيدي؟ فنظر في وجهي وقال ـ شتريد؟ فقلت بتوسّل ـ سيدي آني دخيلك، ما أريد أروح حرس جمهوري!

وبالفعل، أنقذني النقيب وأطلق سراحي لكنه قال لي ـ بس هاي المرة ومرة الثانية أسجنك إذا دخلت عندي.

نعم، الخوف من المجهول يشحذ الذهن ويجعله يتوهّم آلاف الحلول وهذا ما جرّبناه في عراق صدام الذي طوّر خبراتنا في الهرب من المآزق بشتى السبل، مع أنّ بعضها مغمّس بالذل والمهانة. وإلّا بربك ما سيكون موقفي لو أن الضابط الأردني (يطلع مو ابن عرب) ويهينني بدل أن ينقذني؟

لكن لا بأس، كلّ شيء مضى ولم يتبقّ من تلك المهن (الذليلة) سوى ذكريات تنعش الروح وتكرمها. فظاهر ذلّنا القديم، نحن مساكين هذا البلد، كان كرامة في باطنه، كرامة أنصع من وجه القمر، نتحسّسها الآن ثم نربّت على أرواحنا قائلين لها ـ لا تبتأسي ولا تحزني، فأروع ملفاتك يا أرواحنا وقلوبنا إنما تكمن في تلك اللحظات لا غيرها. وعليكِ إن أردت النوم على أريكة الراحة، أن تُخرِجي الصورة إلى العلن مثل جارنا المليونير في الثمانينيات، ذلك الذي يقولون إنّه كان يضع صورة لنفسه في غرفة الضيوف وهو بملابس الحمّالين. وإذ يسأل عنها يجيب بكلّ سعادة ـ هذا أنا يوم كنت أعمل حمّالا في العلوة.



ما أسعدك بصورتك أيها الحمّال، ما أكثر بهجتي بملفي (المعيب)!

***

مفارقات الفقراء الذين تبدّلت أوضاع بعضهم بعد 2003 لا تنتهي؛ اليوم مثلا كنت في مؤتمر ثقافي، وفي الاستراحة، حيّاني أحد الحضور وسألني عن مقالة قلت فيها إنني بسطّت في منطقة (الشعب) مع زميل لي. سألني - أنا بيتي هناك، وين كنتو مبسطين؟ فهمست بأذنه - في سوق (شلّال).

ثم أشرتُ لأكاديميٍّ معروف كان يجري لقاءً مع إحدى الفضائيات وقلت للسائل - أتعرف هذا الأكاديمي؟ قال - نعم، هو لديه منصب رفيع في إحدى الكليات، فهمست - هذا الرجل العصامي كان معي في البسطيّة المذكورة مع مسرحيّ يقيم اليوم في الدنمارك! فانفجر بالضحك. ثم أشرتُ لوجهٍ ثقافيٍّ بارز كان على مقربة منّا، وقلت لمحدّثي - أمّا هذا الرائع فجاءني ذات يوم إلى شارع المتنبي ثم طلب مني أن أستضيفه في بسطيتي، وأن أفرد له مكانا في المخزن الذي أضع فيه كتبي فاستضفته في الحال رغم أنني لم أكن أعرفه.

أتذكّر الأمر جيدا، ولطالما تندّرت أنا وصاحبي من تلك اللحظة العجيبة؛ فجأة يقف أمامي، شابٌ نحيل، ذو ملامح مسكينة، ويحييني بحياء. ثمَّ يشرح وضعيته ببضع عبارات، قائلا إنه قادم لتوّه من مدينة النجف، ومعه كتبٌ يريد أن يبسّط بها، وهو لا يعرف أحدا في السوق.

وبدون أن أسأله حتى عن اسمه، قلت له - تعال جيب كتبك وبسّط ويايه، ثم أعطيته مفتاح المخزن وقلت: - تستطيع استخدامه براحتك. ولوهلة أصيب الشاب بالدهشة من سرعة ردة فعلي، ولكنّهُ فرح بها وعرض كتبه معي.

بعد ذلك عرفت أنّه شاعر ويكتب قصيدة النثر، ومن المهووسين بأدونيس أيامها. قرأت له وعَجِبتُ من نضجِه مع سنّه الصغيرة، ثم بعد مدة، كُلِّفتُ بتنظيم ملفٍ شعري لمجلة تصدرُ في هولندا، فأخذت منه نصوصا رائعة ونشرتها. كانت تلك أولى القصائد التي ينشرها في حياته، حياته التي هي عيّنة لحياة كثيرين من أمثاله، إذ ما هي إلّا سنوات حتى أماط صاحبنا اللثام



عن عقله فإذا به من أفضل العقول الثقافية العراقية، موهبة ووعي وحراك دائم وتفاعل مع العالم لا يهدأ.

بعد ذلك بسنين، صرنا نتذكر اللحظة الغرائبية ونضحك؛ يقول لي ـ للآن لا أتخيّل كيف وافقت فورا على استضافتي في بسطيتك من دون أن تعرف حتى اسمي! فأقول له ـ ما يحتاج، لأن المكرودية كانت تسيل من عينيك على قميصك. نقهقهاً فيقول: «أي بشرفي، كنت قدمت إلى المتنبي بكتبي من دون أي ضمانات»، فأقول له: «ومن يملك ضماناته في هذا العالم القاسي يا صاحبي؟».

نعم، التحولات التي جرت لكثيرٍ منّا بعد عام 2003 كانت مفصلية. صيامنا الذي طال أمده ينتهي بأسماك ذهبية تتلاعب في أكفّنا فنفطر بها على ضفاف الأنهار. بارقة ضوء تغمرنا فيستثمرها بعضنا ليغادر عالم الفقراء والمساكين مرتديا بذلته الجديدة. عددٌ منّا أكملوا دراستهم فصاروا أكاديميين بارزين، وآخرون اتجهوا للصحافة والتأليف فأصابوا نجاحا لا بأس به. بعض من كانوا يبيعون الكتب ويتوسلون بالمارة أن يقلّبوا بسطياتهم، أسسوا دور نشر رائعة وحققوا أجمل أحلامهم، وهم اليوم يملأون البلد بإنجازاتهم.

ولكن هل يعني ذلك زوال روح المسكنة فيهم، أو تبخّر النظرات المتوسلة من عيونهم؟ كلا بالتأكيد، ذلك أنه من الصعب على المرء استبدال لون عينيه وطريقة مشيته ونبرة صوته لمجرد سقوط تمثال.

لا زالت البسطية القديمة عامرة في الروح، والخطى المرتبكة تسكن الرِّجلين واليدين. لا زالت المخاوف من الضياع في المدينة تطاردنا، وخشية عدم العثور على من يستضيفنا لليلتين تنهكنا. لا زالت حوافر أرائك الترف ترتجف تحتنا، ولذا نحن نقول كلَّ لحظة ـ استرنا ربي من التايهات.

في المؤتمر الثقافيّ الفخم سُألتُ عن البسطية، وكان من اللطيف أن أنظر حوالي فأرى رفاقي وأبناء جيلي يجيبون، كلٌّ بطريقته، عن السؤال نفسه ـ وين كنتوا مبسطين؟



كنّا هناك، حيث الخيبة والخوف واللوعات شكّلت ملامحنا. ونحن للأسف، ما زلنا هناك وربما سنظل إلى أن نموت!

***

أروع القصص هي التي يرويها الناس وأكثرها دلالة هي التي تشير لتناقضاتنا وغرائبنا الاجتماعية. قلت هذا لنسيبي الذي استعنت بشطارته مؤخرا فطلبت منه إدارة ملف تصليح سيارتي العاطلة منذ مطرة الشتاء الرهيبة، فأنا (غشيمٌ) مثاليٌّ ولابد لي من مساعدٍ شاطرٍ يدير ملفاتي الشائكة.

كنّا جلسنا، أنا ونسيبي، على أريكةٍ فقيرة نشرب الشاي، بينما البطارية مركونة على الشاحنة. ثم فجأة بدأ يسرد عليّ حكاية كأنها مستلّةٌ من متخيّلنا الشعبي، حيث عالمنا ينقسم إلى شطرين، أحدهما مظلمٌ بفساده وعفونته، والآخر منيرٌ بطيبته ورقته.

كان صاحبي قد دأب منذ سنوات على مراجعة دائرة تتعلق بشجون التهجير كونه هُجّرَ من منطقة ما واستولوا على بيته. ورغم إن معاملته لا تستغرق أكثر من يوم، إلا أنه ظلّ يراجع لسنوات من دون جدوى. وفي المرحلة الأخيرة، كان عليه الوقوف أمام (أبو حسين)، الموظف المتديّن، ذو اللحية الخفيفة واللسان الحلو ليكمل له مشوار التوقيعات والتهميشات. يقول؛ ما إن دخلت عليه حتى تلقّاني بالترحاب ـ تفضل حجّي، تعال أغاتي، أمشي ويايه يا بعد عيني. ثمّ ما هي ألّا ربع ساعة حتى أكمل المعاملة وقاده لحجيرة صغيرة، ثم سلّمه الأوراق وقال ـ روح استنسخها يم أبو زهراء وحضّر خمس آلاف.

هنا استغرب صاحبي وتساءل مع نفسه ـ شنو هاي الخمسة ماليش؟ لكنه استحى من توجيه السؤال لأبي حسين رغم إنه لا يملك في جيبه سواها مع بضعة آلاف لا يُعتدّ بها.

في الأخير، ذهب نسيبي لأبي زهراء كي يستنسخ المعاملة بقلبٍ مكلوم وروح طافرة، لكنه لم يسكت إذ سأل عن الخمسة آلاف وتحت أيِّ بندٍ تؤخذ، فضحك أبو زهراء وقال ـ هذا أبو حسين، ماكو غيره، صار سنين على هذه



الحالة، مئات الناس جاءوا هنا مثلك وقلوبهم تقطر حزنا، وسألوني السؤال نفسه. ثمّ أضاف ـ أنا نفسي لا أعرف إلى الآن من أي باب يأخذ الخمسات من الناس. ثم أكمل وهو ينظر لعينيّ نسيبي ـ أنت أكيد ضايج على الخمس آلاف؟ فردّ الأخير ـ أي والله مهضوم، مصرف يوم لعائلتي. وهنا، كشف أبو زهراء عن باطنه المضيء وقال ـ عمي الاستنساخ على حسابي، لن آخذ منك فلسا أحمر. ففرح صاحبي وأقسم عليه أن يأخذ الأجرة، لكن المستنسخ رفض ذلك وهو يبتسم قائلا ـ يا عمي تعوّدت صار سنين، تأتيني نساء وأرامل وشيوخ يتباكون على الخمس آلاف وأنا أحاول التخفيف عنهم، هاي هَم قسمتي، أبو حسين يفتك وأنا أخيّط!

حين قصّ نسيبي الحكاية سرحت، وخطر في ذهني جميع تناقضاتنا الاجتماعية. فالرجلان من منحدر واحد، ينتميان للمنظومة القيمية نفسها، وتشتغل عندهم الرموز ذاتها، الدينية والعرفية. ومع هذا فإنَّ الأول (يفتك) والثاني (يخيّط)، أبو حسين يأخذ ظلما وعدوانا، وأبو زهراء يعطي تكرّما ورحمة.

عجبت من الأمر وسألته ـ بماذا شعرت حينها؟ فقال ـ والله إنه لشعور عجيب، حين طلب مني أبو حسين الخمسة آلاف، ضاقت الدنيا بعينيّ وأحسست أن العالم شرٌّ محض، وحين تنازل أبو زهراء عن أجرته، شعرت أن يد الرحمة مسحت على رأسي ولسانها يقول لا تحزن، فالدنيا لا تزال بخير.

قلت له ـ أجل، عالمنا قائم على توازنٍ عجيب في قِيَمه؛ مقابل الأشرار، ثمّة الطيبون، وإزاء السرّاق واللصوص الذين سوّدوا حياتنا، يقف أصحاب الأيادي البيض ليمحوا الدرن من قلوبنا. هذا هو حال الإنسان منذ أن وُجد على هذه الأرض، لا الدين استطاع كبح جماحه، ولا القانون أو العرف ردعه عن الطمع بدراهمك ودراهمي.

أي وحقِّ الزهراء والحسين وعمر والكيلاني والمسيح، سيظل الإثنان



يتصارعان فينا؛ أبو حسين يقودنا لحجيرته المعتمة ثم يأمرنا ـ حضّر خمسة الاف، حتى إذا خرجنا لننسخ حزننا وخيبتنا، تلقّانا أبو زهراء ليربّت على رؤوسنا قائلا ـ خليها عله حسابي. الاثنان سيظلان معا، واحد يكسر والآخر يجبر.

ـ سأكتب هذه القصة يا صاحبي.

ـ يا ريت يمعوّد أنت خوش تسقطها!

***

اليوم اتصلوا بي من الجريدة وطلبوا مني أن أكتب عن التغيير. فقلت لنفسي ـ وهل ثمّة غير حسوني يملأه بالمعنى؟ نعم، فحكايتي مع (التغيير) ترتبط بأصغر أبنائي؛ في عام 2003، قبل الحرب، كنت في الأردن منتظرا بطاقة سفري، أنا وعائلتي، إلى نيوزلندا. وذلك بعد أن قُبلت لاجئا في المفوضية السامية للاجئين.

أم العيال وأبنائي الثلاثة معي وثمّة رابع ننتظر مجيئه، وهذا ما جرى يوم 12 آذار، أي قبل ابتداء المعارك بثمانية أيام. جاء حسّوني إلى الحياة في المستشفى الإيطالي، لذا تأجّل مجيء (الفيزا) شهرين آخرين. في خلال هذين الشهرين انقلبت عمامة حياتي فخرج منها كتاكيت تغنّي ـ تغيير.. تغيير.. تغيير!

الحرب ابتدأت مع مجيء حسوني ليستمر جلوسنا أمام التلفاز لثلاثة أسابيع نراقب المعارك. كان المراسلون يتلاعبون بأعصابنا وهم ينقلون الأحداث، إذ بينما نحن نتعجّل السقوط كانت المعارك تسري ببطء على وقع تحليلات كدت أشيب لها، من قبيل أن الدنيا ستحترق على أعتاب بغداد، وأن النظام ربما يستعمل أسلحة بيولوجية أو كيمياوية أو يتخذ السكان دروعا بشرية.

كان صفوت الزيات ضيفا دائما على قناة (أبو ظبي)، وكان يبرع في تدمير أعصابي بحديثه عن «معركة بغداد»: نحن في انتظار معركة بغداد الكبرى اللي حيحشد لها العراقيين قوات الحرس الجمهوري. أيوه يمعلّم؛ كنت أقول له



ذلك وأنا أفتح النافذة على روحي فأرى الهلع مما يمكن أن يحدث. ثم ألتفتُ للزيـات فأراه يشـير لخارطـة البلاد بعصا صغيـرة، محددا الأهـداف وتمركز القوات، مكررا ـ نحن في انتظار معركة بغداد الكبرى يا أفندم!

وفـي صباح مـا، توقظني أم العيـال لأرى طلائع الأميـركان وهم يدخلون بغـداد. كان ثمّة أناس يقفون في أبـواب دورهم فرحين. هل كانوا يتخيلون ما سـيجري بعدها؟ خُيِّلَ لي أنني أتابع مقطعا من حلم، لذا كررت السـؤال وأنا أقترب من الشاشة حتى أكاد ألتصق بها ـ صدك جذب، ذوله في بغداد؟

نعـم، دخلوا وأسـقطوا النظام. دمروا تمثال الطغيان ثـم تركوا الناس على سـجيتهم يخلقـون من الفوضـى نظامـا. المشـاعر الغريزية تنفلت والسـلّابة النهّابة يستيقظون مثلي من سباتهم ليعيثوا في البلد فسادا.

في تلك الأيام اتصلت بأهلي سـائلا ـ شـكو ماكو؟ فقـال لي صوت منهم سـحرته اللحظة ـ حرية، الملايين راحوا للزيارة! ثم اتصلت مرة أخرى سائلا ـ كيـف حال أبي؟ فجاءنـي الجواب ـ مريض ويريدك، يقـول أن ربعك كلهم رجعـوا وأنـت ماكـو، تعال قبـل أن يمـوت! كانت كذبـة بيضـاء لإيقاعي في المصيدة، مصيدة العراق، بلدي الجميل القاسي.

أغلقـت التلفون ونظـرت إلى زوجتي فقالت ـ تريـد ترجع؟ بكيفك، أنت المسؤول، ثم عدنا. كان المفروض أن نستلم بطاقة السفر إلى نيوزلندا يوم 19 ـ 5 ـ 2003، لكننـا عدنـا لبغداد يوم 18 ـ 5 بـ(كيا) يقودها سـائق أردني، (كيا) تشـبه حياتي بغرابتها وتمتلىء بأغراضٍ عجيبة، بينها طبق سـتلايت كبير جدا وتلفزيـون وكتب. كانت الأشـياء متراكمة تسـدّ علينا المنافـذ، وكان الأطفال الأربعة وأمّهم غارقين بينها، منتظرين الوصول إلى البلد الغامض.

بعـد رحلة طويلة وصلنـا؛ البلد مترب، والوجوه فرحانـة وخائفة. هلاهل أخواتـي تطعن بطـن السـماء والرصاص ينطلق من مسـدس ابن عمـي معلنا عودتي التي كانت مستحيلة.

لـن أنسـى بالتأكيـد ليلتـي الأولى فـي بيتنا. نمنا على سـطح الـدار، وكان



سميرنا البعوض والحرمس، والنتيجة أن صار خد صغيري قطعةً حمراء.

ـ هاي اللي رِدتها!

كانت عينا زوجتي تقولان ذلك بعتبٍ مرّ، وكنت أنا أصخب بالأسئلة بعيدا عنها؛ أيُّ بلادٍ هذه التي أحبّها كلّ هذا الحبّ وأرجع لها في هذه اللحظة الرهيبة تاركا فرصة الهجرة ألى بلد يسمونه (الريف البريطاني)!

منذ ذلك اليوم تبدّلت حياتي كما تبدّل البلد. تمثال الطاغية ولّى ليحل مكانه تماثيل قتلى بالآلاف، الموتُ يلامسني والأحلام تحلّق بي رغم أنفه فأكتب وأرقص وأفكر وأجادل، أقسو وأحنّ، أحاكم وأسامح.

وفي الأخير تمرّ عشر سنوات أتذكّرها الآن فأحار كيف عشتها من دون أن أجنّ!

حسوني.. آه يا بني، أنت من أعادني لهذا الوطن الذي أحبّه!



دفتر الخوف

حكايات من جاون القتلى

في مساءٍ ما من أماسي عراق الخوف التي أعيشها، تذكّرت مشهدا لنو
الشريف في فيلم؛ كان ينظر من نافذة الطائرة إلى مصر فيقول ـ ياه.. دي مص
حلوه من فوق أوي! وفي نهاية الفيلم، يُعتقَل ويذهبون به إلى السجن، فينظ
من نافذة سيارة الشرطة إلى زحمة القاهرة ويقول ـ ياه.. دي مصر وحشة م
جوّه أوي!

بين المشهدين يتعرض بطل الفيلم إلى مآزق شبه سيريالية منها أنه يج
رجلا آخر في بيته، ينام مع زوجته بوصفه زوجها، رغم أنها لا تزال على ذمة
ذمة نور الشريف.

تذكّرت المشهد وأنا أنظر من نافذة (الكيا) التي أقلتني من مدينة الديوا
إلى بغداد حيث قضيت في تلك المدينة الرائعة نهارا كاملا لأداء واج
اجتماعي.

في طريق العودة استرجعت شغفي القديم ومارسته، تأملت بلادي وه
تنساب كشريط سينمائي طويل هو عبارة عن بساتين نخيل لها أول وليس ل
آخر. قلت لنفسي ـ أيه.. من هنا دخل العرب إلى العراق إذن، من هذه الأرض
ربما! بل لعلّ فارسا عربيا تأمل مثلي أرض السواد وهو يخبُّ على جواده. ه
كان يدري أنها ستتحول لاحقا إلى بستان «طابو» له ولبنيه؟



تساءلت أيضا: كيف نظر ذلك الفارس إلى هذا الاختلاط المهول بين السماء والنخيل، والامتزاج المحيّر بين الأرض والنهر؟ كيف لم يُصَب بالجنون وهو الآتي من صحراء لا يسرح بها سوى الرمل ولا تصفُر فيها سوى الريح؟ ألهذا السبب أطلق عليها أرض السواد وعلى سكانها السواديين؟

ربما، فتسمية أرض السواد إنما شاعت مع مجيء العرب إلى العراق رغم أنني قرأت في أناشيد السومريين عبارة ـ ذوي الرؤوس السود ـ كوصف للرافدينيين وعللت ذلك بأنهم كانوا يطيلون شعورهم حتى لتبدو من بعيد وكأنها علامة فارقة لهم.

بعد حين، تركت هذه الفكرة وعدت لشغفي الممتع، النظر من النافذة لبلادي كما هي في طبيعتها الأصلية، عسى أن تمتلأ روحي بها قبل الوصول إلى بغداد، حيث النبات الفطري يختفي لتحلّ محله الحدائق الاصطناعية. أعني قبل الوصول إلى الحداثة والعمران واختلاط اللهجات والثقافات وتصارعها ومن ثم تفجرّها بشكلٍ دامٍ.

كانت الأرض تمتدّ امتداد الخيال، ومع امتدادها كان ثمّة ريفيون وريفيات يطلعون على حين غَرة وهم يرعون جواميسهم أو يحرثون أراضيهم، بينما في العمق، تلوح مثابات دينية مثل زوارق إنقاذ خضراء تنتشر في بحر دنيوي شاسع.

لقد تذكّرت، وأنا أرى القبب الصغيرة بالأعلام المرفرفة فوقها، فكرة الإله الحارس عند السومريين والأكاديين، ثم قلت لنفسي: لا خوف على الأرض إذن، الحرس لا يزالون في أماكنهم. وهم ربما لن يبرحوها طالما بقي السواديون في الأرياف الطبيعية على سجيتهم، منسجمين مع السماء والأرض، ممتزجين مع روح الأنهار المتدفقة في أجسادهم وقلوبهم.

بعد ذلك، وشيئا فشيئا، يبدأ الشريط يضيق والسماء تعتم، قرص الشمس يتحوّل إلى درهمٍ أصفر يختفي بين أيدي جسور صاعدة نازلة. أجل، لقد وصلنا بغداد، هذه المدينة المصنّعة من طابوق وجير وحديد وزفت. اختفت الجواميس لتظهر الكيّات والهمرات العسكرية. اختفى الراعي الذي «لفّ



العباءة واستقلّا» ليظهر الجندي بسوناره وملامح التحفّز التي تطبع وجهه. اختفى الفارس العربي الذي خبّ على جواده ذات مرة وهو يحسب عدد النخيل لأخذ الخراج عنها، ليظهر عربيٌّ آخر يتوارى في الظلام وبيده كاتم الصوت.

أجل، حين وصلت «الدورة» راودتني هذه الكوابيس قبل أن استعيد مشهد .. الشريف في ذلك الفيلم. تنفست بقوّة وقلت لنفسي: يا إلهي.. كم أنتِ محبفة يا أرض السواد في بغداد.. كم كنت جميلة في الطريق من الديوانية!

***

البلاد التي نحياها ونحيا فيها باتت ميدان رعبٍ ينتابنا. نعم، فأنا شخصيا، منذ أيام وروحي نهب كوابيس مزعجة تزورني في المنام؛ أمس رأيت أحد أخوالي، توفي عام 1983، يرتدي بدلة رسمية ويحاول إنهاء مشكلة ثأر عشائري سببّها مقتل حفيد له، الأمر الذي أدّى بحفيد آخر أن ينتقم من القتلة بإنهائه حياة أثنين منهم.

في الكابوس المذكور، كنت هادئا جدا وغير مقدّر لعواقب الحرب الـ هيبة التي ستنشب. وقفوا في باب داري بوجوه مرعوبة، ثم تناهى لسمعي أنهم سيهربون من دورهم جميعا.

في كابوس آخر، رأيتني أدخل سوبر ماركت فأجده قد تحوّل إلى معرض موبليات. كانت الأرضية لزجة، فتزحلقت وسقطت وأنا أقهقه، بينما البائع جالسٌ على كنبة وحيدا غير منتبه لسقوطي.

في الليلة نفسها، حلمت ببائعة عجوز أسمها أم رجب. كنّا، نحن الأطفال، نشتري منها مصقولا ودعابل[1]، كانت طيبة جدا ولا تتوقف عن ترديد عبارة هاك جدة.. هاك جدة..

---

(1) المصقول: نوع من الحلوى تكون على شكل كرّة بيضوية وتصنع من السكر الملون، والدعابل هي الكرات الزجاجية.



كانـت أم رجب نحيلة وحنينـة وذات صبر عجيب، فهـي تتحمل إلحاحنا وما على لسـانها سـوى ـ هاك جدة.. شـتريد جـدة. كان محلهـا جنة صغيرة، حيـث علب الكـرات الزجاجيـة تنتصب على دكّـة صغيرة وصنايـق الحليب المعقّم تتراكم أمام المحل.

تلـك العجـوز كانت الوحيدة فـي المنطقة التـي تبيع الدوندرمـة الحمراء الشهية وهي نوع من البوظة البدائية الرخيصة المصنّعة في البيوت.

فـي الكابوس الذي خنقني، رأيت دكان أم رجـب وقد تهدّم كلّه، وكان ثمّة شـابٌ يبيـع بدلا منها. طلبنا منـه دوندرمة فذهب لإحضارها مـن مكان بعيد. تساءل أحد الواقفين ـ خاف الدوندرمة تموع بالطريق.. أم رجب وينهه؟

أم رجب ماتت منذ ربع قرن تقريبا، فلماذا حلمت بها يا ترى؟ خالي مات أيضا منذ 28 سنة، فلماذا جاء الآن لتهدئة ثأر عشائري بطله حفيده؟

عـادة ما تكـون أحلامي انعكاسـا لصـور أراها فـي الواقع، صور تُـستعاد أثنـاء النوم بطريقـة غير منطقية، ولهذا ربطت فورا بين مجيء خالي في حلمي المسائي، من جهة، وحادثة تقليبي ألبوم صور عائلية قديمة عصر اليوم نفسه، مـن جهة أخرى. في الألبوم المذكور رأيت لخالـي صورة نادرة، كان لا يزال في ريعان الشباب، حليقا ويرتدي سترة غامقة.

فـي اليوم ذاته تناهي إليّ أن جارنا الشـرطي تعـرض لمحاولة اغتيال قرب الجامـع بكاتم للصوت لكنـه نجا بأعجوبة. قبل ذلك، كنت أتجوّل بسـيارتي فصادفنـي السـوبر ماركت الذي اعتـدت التبضّع منه قبل سـنوات، كان مغلقا بشكلٍ حزين.

كلّ تلـك الأشـياء ربمـا تكون قـد تجمّعت بفوضى تشـبه فوضـى العراق لتصوغ كوابيسـي؛ حرب عشـائرية، سقوطي بسـبب قرميد لزج، ودكان قديم يتهدم لينهدم معه جسد عجوزي الشبيهة بتلك الأيام، أيام الدوندرمة المصنّعة بأياد حانية.



لا أدري حقيقـة كيف تتكون الكوابيس، ولماذا تنبثق فجأة من قلب الليل، لكننـي أحـدس أنَّ الأمر منوطٌ بما نراه في يومنـا. وفي يومنا هذا ثمّة هواجس تجثـم على صـدور الناس وأنا أحدهـم، هواجس مثل محاولـة الاغتيال التي تعـرّض لها جارنـا أو الإنفجارات المباغتة التي نسـمع أصداءها من بعيد، ثم نشكر القدر الذي جعلنا لا نذهب إلى حيث تبعثرت الجثث وصرخ الجرحى.

سياسـيا، ثمـة رائحة ثارات عطنة تهب في الأجواء، ثـارات أبطالها زعماء سياسـيون ودينيـون يطلّـون بوجوههم من شـرفات المـوت مهددين بعضـهم البعض الآخر باستعارات ومجازات وكنايات نفهمها جيدا.

ليس سـرّا أبدا أن هناك موجة خوف عارمة تكاد تصل إلى حافّات القلوب لتكسـرها، وأن النـاس فـي العـراق يترقبون منذ أشـهر عودة المليشـيات إلى «ربيع» دمائها اللزجة.

بـل ثمّة مـن ينصت بمزيد من الثقة إلى تقارير تُبـثُّ هنا وهناك عن تصاعد حمى شراء الأسلحة بنسبة 15 بالمائة و20 بالمائة أحيانا. لا يأخذنكم العجب، ففي عراق هذه الأيام تنتعش أعمال الحدادين وترصّع أبواب البيوت بالقضبان العصيّـة على الكسـر. أنا أتعرّض للوم أقربائي لأننـي إلى الآن لم أركّب أبوابا حديدية لمطالع بيتي.

لأعد إلى كوابيسـي التـي أخافتني، فخالي الذي رحل منذ سـنوات طويلة كان متدينا جدا، كان يؤذّن أحيانا في جامع الرضوي بمدينة الثورة، وقد توفي في طريق عودته من مكة حيث قضى العمرة الأخيرة له. فجأة سـقط بينما كان يوزّع الماء على المعتمرين.

هـل عـاد ذلك الخال ليطفئ حربا عشـائرية أم دينيـة؟ لا أدري، لعل دكان أم رجـب المتهّـدم في الكابـوس الآخر يملـك الجواب! فنحن، فـي الواقع، انهدمـت حياتنا الماضية، الآمنة مثل دكاني القديم، بل باتت هذه الحياة لزجة الملمـس كعتبـة محل قصّاب لا يـكاد يتوقف عن الذبح. هـل بإمكان متديّني



تلك الأيام تهدئة أيّ شيء في حياة أحفادهم.. حتى لو كان ذلك في حلم كالذي رأيته!

لا أدري

***

لأركن إلى الحقيقة إذن؛ لم أكن أعرف سبب انقباض قلبي وحزني في الفترة الأخيرة إلى أن ارتعبت ظهيرة هذا اليوم حين استدارت بنا (الكيا) باتجاه جامعة الإمام الصادق ثم عاد السائق الشاب أدراجه بعد أن رأى الشارع مغلقا. كان ثمّة رجال يتراكضون وسيارات تزعق وشرطيون يشيرون بالبنادق للسيارات ألّا تتوقف. سألنا ـ شكو؟ فجاء الجواب من خارج (الكيا) ـ فجروا حسينية حبيب بن مظاهر الأسدي.

حين سمعت نبأ الانفجار، تذكّرت وجوه الطالبات الجميلة وأجساد الطلاب الفتيّة، وهم يتزاحمون قرب الحسينية في انتظار وسائط النقل. غالبا ما أراهم أثناء عودتي فتنتعش روحي وأقول ـ يا للحياة التي تأبى التوقّف! يا للجسد الذي يرفض أن يموت في هذا البلد! أقول ذلك وأمضي لاعنا من يريد قتلنا ثم أهمس ـ الله يسترنا بستره.

مع هذا، ورغم نظرة الأمل التي أطلّ من خلالها على بلدي وأناسه، إلّا أنّ قلبي منقبضٌ منذ فترة، مسدود النوافذ، خائف من شيء ما لا أدري ما هو. أجدني أتساءل عن السبب فلا أعثر على شيء. أقول ـ لعله ضغط المشاغل وتدافعي مع الآخرين بالمناكب كي أنجز ما عليَّ إنجازه. ثم أصفن وأجيب مستنكرا ـ ومتى كنت فارغا من المشاغل يا ترى؟ ثمَّ أفكر ـ ربما هو اليأس من الأوضاع يتضخَّم، حتى يكبس على الفؤاد، لكنني أسرح متذكرا السنوات العشر التي مضت فأقول ـ كلا، فالأوضاع في العراق تدعو لليأس منذ أن مات أنكيدو وفرض حمورابي التعليم الإلزامي!

اليوم فقط، حين ارتعبت من منظر الناس وصياح الشرطة، تفهمت العلّة؛ إنه الخوف، الخوف من المفخَّخة والكاتم ومنظر القتلى المضرَّجين بدمائهم،



الخوف على النفس والأهل والأحبّة من الموت الذي يستوطن بلادنا.

الحال أن موجة التفجير المستمرة منذ مدة ربما خلخلت ثقتنا بيومنا، و جعلتنا نسير مطأطئين، ونحن نتلفت يمينا وشمالا. هي وحدها المسؤولة عن الخوف الذي بدأ ينخر نفوسنا لدرجة أننا لم نعد نثق بالسيارة التي نستقل ، لا بالجار الذي يجلس قربنا؛ قبل فترة حدّثني أبو محمد أنّ سيارة (كوستر) انفجرت أمام محله بالطريقة التالية؛ قال واحد من الركاب للسائق ـ نازل، ثم نزل، وما هي إلّا لحظات حتى انفجرت قنبلة صوتية في المكان الذي كان يجلس فيه. ولأنه رتّب خطته جيدا، فقد اتضح أن القنبلة الصوتية لم تكن سوى فخ ليتجمّع الناس، ثم بعدها انفجرت العبوة الحقيقية التي تركها في باب (الكوستر).

حين سمعت القصة قلت لنفسي ـ بعد ما أركب في (كوسترات) الشعب ا، ينطوني مليون دولار. ثم تذكّرت تلك النكتة التي شاعت في الثمانينيات؛ مثل إنّ مصريا جاءه الحزبيون يوما وقالوا له ـ عليك أن تتطوع للذهاب إلى الجبهة، وإذا رفضت فإن القيادة ستعتبرك جبانا. فرفض التطوّع فورا وقال ـ ألف مرّة جبان ومش مرّة الله يرحمه!

نعم، الخوف من الموت الفجائيّ هو سبب انقباض روحي، خصوصا أني سمعت من إحدى أخواتي المتديّنات، ذات يوم، شرحا مرعبا لما يرد في القرآن الكريم عن فكرة «الموت بغتة»، وهو أن يموت الواحد بشكلٍ مباغت من دون مقدمات. كانت أختي قد سمعت الشرح من خطيب، ومفاده أن من يموت «بغتةً» يظلُّ لمدة طويلة تائها وذاهلا عن نفسه، تظلّ روحه تطوف في العوالم معتقدة أنها لا تزال حية.

حين شرحتْ ليَ الأمر، كتمتُ ضحكتي وقلتُ لها ـ إذا كان الأمر كذلك، فإن أبانا ما زال يعتقد أنه حيٌّ يُرزق، فهو مات «بغتة» بعد أن حدث له انفجار في الدماغ!

لاتضحكـوا رجاءً، فأنا جادٌ، وما أمرُّ به ربما يشعر به كثيرٌ من العراقيين،



فالانفجارات لا تريد تركنا ننعم بهدوء البال، وخطط الإرهابيين الجهنمية في حصدنا وصلت حدّا يحتاج من الحكومة أن تضع خططا جديدة توازيها. وهو ما نأملُه، قبل أن نموت «بغتة»، ونظل تائهين في العوالم ونحن نفرّ بآذاننا.

هذا إذا تبقّت لنا آذان في هذه المجزرة!

***

في يومٍ آخر من أيامنا، يومٌ لا يُعرف مثيلٌ لتناقضاته إلّا في العراق؛ كنت مدعوّاً لحفلة (حنّة) ذات نكهة بصريّة، سيارتي على خير ما يرام بعد إجازة قسريّة أمدها أشهر، أصل ألى مكان عملي، فيتراصف لي صديق ليحدّثني عن ضحايا تفجير (الكمالية) الأخير. أسرحُ متخيّلا القتلى، فيقطع تأملاتي صياحُ شيوخٍ يهددونَ بنشوب حربٍ أهليّة، والمناسبة اقتحام قوات الأمن ساحة الاعتصام في (الحويجة).

هي خلطة لا تراها إلّا في هذا البلد، فهنا فقط يختلط الهدوء بالخوف والأمل باليأس. هنا فقط، يتعانق الموت مع الحياة في رقصة تشبه مزاجنا الرافديني الغريب حيث (سعد اليابس) ينتظرني وهو يرنّم إيقاعه على طبلة حربٍ يراد لها أن تنطلق مجددا[1].

لا أدري كيف لا يُجنّ العراقي وهو يتأرجح بين هذه الانفعالات؛ أحدهم يتزوجُ والآخرُ يقتل، هذا يهددُ وذاك يرقص، حشدٌ يركضُ هاربا من خطرٍ محدق، وجماعة تثير بأرجلها الراقصة غبار الفرح في حديقة.

كانت الحفلة هي الأروع التي أراها منذ فترة، وللمرء أن يتخيّل العازف الشهير سعد اليابس وشلّته البصرية وهم يرتدون دشاديشهم البيض ويترنمون بأغنية لفيروز بايقاع بحري ساحر. وبينما هم منتشون بغنائهم، يمكنك رؤية

---

(1) سعد اليابس: فنان بصري فطري يعزف على آلة إيقاعية تسمى(الخشبة) وتصدر صوتا شبيها بصوت الدبّور. وهو من أشهر المختصين بها على الإطلاق.



شبّان يرقصون على تخوم دجلة حيث المنظر يخلب الألباب والأجساد لا شك أن تحلّق من فرط فرحها.

مع هذا، قد تسمع خبر هنا، و(عاجل) هناك تتناقلهما الألسن وهي تتصنع عدم المبالاة، والقفلة دائما شبيهة بضربة طبل في مسرح عبثيّ:

- يريدون يقسّمون العراق!

- خلّ يقسموه ويفضوها!

أي وحقّكم، شيء لا تراه إلّا عندنا، وتناقض لا تصادفه إلّا في أرواحنا العليلة، المنشطرة المتضادة، الخائفة المطمئنة، الراقصة القاتلة.

لا أدري إن كان ينفع التحليل، لكنني أكاد أوقن بالأمر؛ الدخول في عين العاصفة يعطّل ذلك الجزء من الدماغ المسؤول عن تحسس الخطر. عندئذ تتساوى القيم كلّها، حلوها ومرّها، عاقلها ومجنونها، فيغدو المرء عدميًا بكل ما تعنيه الكلمة.

كنت جرّبت ذلك أثناء هجوم هور الحويزة؛ ما هي إلا لحظات بعد ولوجنا عالم القتل، ورؤيتنا لأصدقائنا مجزرين كالأضاحي، حتى تعطّل الجزء المسؤول عن تحسس الخطر في خلايانا. صرنا جزءا من موت ما زال بإمكانه الضحك من مصيره، بل معاندة ذلك المصير بتسفيهه. جلسنا في الحفر منتظرين الرصاص والقذائف من دون خوف، ليس لأننا شجعان، بل لأننا دخلنا عين العاصفة فرأينا جثثنا معفّرة بالتراب.

لو كان عندنا طبلٌ لرقصنا ربما، لو كان بيننا (سعد اليابس) لسلّمناه آلته الخشبيّة وقلنا له - دك عيني دك.. فاتحة وخسرانه!

معنى (فاتحة وخسرانه) هو أن الجنوبيين اعتادوا أن يغدقوا في مآتمهم على المعزّين، فتراهم يفرشون البسط ويولمون الولائم، ثم حين يحسب الأخوة المصاريف ويعادلونها بالواردات التي أتتهم من الأحباب والأقرباء، يكتشفون أنهم خسروا أموالا طائلة. هنا تبرز عدميتهم وهي تكركر من المفارقة، ذلك أنهم يكتشفون خسارتين لا واحدة، خسارة الميّت وخسارة ما



تعلّق بعزائه. ثم نكاية بأنفسهم، يستمرون في الصرف المادي قائلين لأنفسهم ـ يالله، هي فاتحة وخسرانه!

نحن، منذ سنين، نعيش في بطن العاصفة، ننظر بعينها لأنفسنا قائلين ـ فاتحة وخسرانه. لذا لا نهتمّ ولا نخاف، نتزوج ونرقص، نلبس أفخر الثياب ونوثّق بكاميراتنا ما نظنها اللحظاتُ الأروع. منذ سنين، ونحن نشرب الشاي تحت المقصلة، ندخن سجائرنا على الساتر الأمامي ولسان حالنا يقول ـ طز!

لهذا، لا تتوقعوا من العراقيين أن يخافوا كما يخاف الآخرون، بل انتظروا مزيدا من أيّام التناقض، مزيدا من الرقصات السكرى، مزيدا من أيام (الحويجة) والأخبار المهملة في شريط يومنا العجيب.

نعم، هذا اليوم حدث ما حدث؛ خرجت فرحا، منتعشا، ثم تراصف لي صديقي ليكتم على أنفاسي بقصص قتلى (الكمالية) التي سأعود لها. ثم فجأة، لمعت الخناجر في الشاشة. ومن بعيد، أنصتُّ لمن يغني لفيروز، وأمامه شبّان يرقصون، ورجال يتناقلون (العاجل)

ـ صارت صدك يغافل!

ـ يطبهم حريشي.. خل نركص هسه!

***

يريدونها حربا أهلية تتراقص بها الجثث، حسناً، أنا متأكد من أنهم يريدون ذلك مثلما أنا على يقين من أن رسائل الحياة لا تتوقف عن أن تحط في صندوق بريدي كعصافير الجنة. أقول هذا وأنا أتطلع لرسالة جعلتني أطير كنورس، أحلّق عالياً ثم أهبط لصفحة المياه، أغترف بجناحي الصغير ثم أعلو. رسالة جعلتني أتراقص في السماء وأنا أتغنّى بترنيمة كوكب حمزة ـ عيني يا عيني يا هوى الناس.. قدّاح وشموس وعصافير.

نعم، صرت كذلك لأنني أعشق الناس وأشعر بالفخر لأن كلماتي تصلهم. فتحت أيميلي فإذا بقارئ أسمه مصطفى من سكنة الأعظمية يكتب رسالة بعنوان «شلشنا العراقي» يقول فيها: «داد أحبيناك لأنك شاركتنا الحصة



التموينية طيلة العشرين عاما التي مضين، كذلك أحببناك لأنك كنت معنا في زحمة الكوسترات والتاتات ثم الكيات لاحقا، ونثق بك لأنك كنت معنا صحبة أولادنا حين لم نتمكن ان نشتري لهم غير قدح البيبسي والسفن آب قرب كراجات البياع والعلاوي والنهضة ممزوجة بالصودا، ولم نسأل حينها ان كانت صالحة للاستخدام البشري أم لا».

قلت له في سرّي ـ كلّنا في الهوى سوا يا صاح، ثم أكملت رسالته: «أبو الغيرة، داد أبو جاسم نحن بأمسّ الحاجة الآن لقلمك الجميل تستطيع ان نداوي به جراح بلدنا الجميل بأهله ونهريه وجبله وأهواره وترابه. قرأنا مرة قصة جميلة حقيقية طبعا في عمودك عن ذلك الأنسان الذي استجارت بقرة معدّة للذبح في بيته. أريناها حينها الى أولادنا لأخذ العبرة منها، فلا تبخل علينا بمثلها».

ثم ينهي الرسالة قائلا: «قبلك كنّا نقرأ لكاتب أحببناه يدعى شلش العراقي وتابعناه بشغف عبر كتابات واختفى لأسباب تخصّه، ندعوك أن تكون شلشنا تجمع اختلافاتنا بأسلوبك الممتع السهل إن أمكن لطفا».

حين قرأت الرسالة تذكّرت ذلك المثقف الذي تبرَّم من تجوالي بين الكيّات والأسواق وجلوسي المتكرر في المآتم ووقوفي اليومي عند بائع الشاي وإصغائي لأنين المكاريد. وتذكرت صديقي المهووس بالانعزال في صحته النفسية خارج الزمان والمكان، المتكبّر المغرور الذي ينظر للمكاريد من وراء خشمه المدبّب. تخيلته وهو يخبئ ابتسامته من كتابتي ثم يهمس ـ كأنه شاعر شعبي!

تذكرت التهمة التي أضعها تاجا على رأس كتابتي المتواضعة، فأنا برأي كثير من المثقفين كاتب «شعبوي» مسطّح، أخلط العامية بالفصحى مثلما أخلط الجد بالهزل والسخافة بادعاء الفكر. لطالما سمعت ذلك وقرأته مرات ومرات بل زاد عليه البعض اتهاما أسخف من أن يجاب عنه مفاده أنني «طائفي» وأبشّر بانتصار شريحة من الناس على شريحة أخرى.



نعم، أنا كذلك بالفعل، ولكنَّ الشريحة التي أبشّر هي ذاتها التي ينتمي لها قارئ الأعظمية. إنها المكرودية، وهل ثمّة غيرها يمكن أن تجمعنا في بلاد الرافدين! أعني هذه السمة الممتدة كامتداد الأحلام من جنوب البلاد لشمالها ومن غربها لشرقها. ابن مدينة الصدر لا يختلف عن ابن الأعظمية وابن البصرة لا يختلف عن ابن الفلوجة فهم جميعا مكاريد ويريدون أن يعيشوا كباقي خلق المعمورة بعيدا عن العنف والموت والقتل والمفخّخات والعصابات.

منشأ فرحي يكمن هنا؛ المكاريد يعرفون بعضهم كطيور النوارس، يحلّقون سويا ويغترفون من نهرين طويلين كليالي الحزانى. قد تختلف اللهجة هنا وقد تتميز ألوان الأجنحة هناك، لكنّ التحليق واحد وطريقته العراقية تبدو كأوركسترا مغرقة في القِدم. إنها الشعور بالخسران بسبب ما مرّت به البلاد من حروب وأزمات وطوفانات وفصول خريف متتابعة.

في الليلة نفسها، بعد قراءة رسالة صديقي، ركنت لأحزان تعرفونها جيدا؛ وضعت سماعة التلفون في أذنيّ وأنصتّ لبضعة أغاني ونعاوي أحتفظ بها. قلت لنفسي - لأغرق في هذا الشجن فنحن، مكاريد الله المزروعين في هذه الأرض، لا حلّ لنا إلا سماع الأغاني. وما هي إلا جرّة آه ترتسم ككحل على عين حتى تبيّنت ملامح قارئي؛ إنه أنا ولكن بصورة أخرى أستطيع لملمة تفاصيلها بسهولة: رجلٌ مكرود يكره الطائفية مثلي ويحلم بوطن هادئ، يعمل وينام ويتنزّه، يلاعب أطفاله، يجلس في المقهى مع أصدقائه، يلهو بالدومينو والنرد، يضحك من خساراته وينتعش لانتصارته، وبعد أن ننتهي الأمسية يعود لوطنه الصغير، وفي الطريق يدير مؤشر الراديو ويسمع، فإذا بكوكب حمزة يغني لي وله - عيني يا عيني يا عيني يا هوى الناس.. قدّاح وشموس وعصافير.. عيني يا عيني يا عيني يا هوى الناس.. ليل ومعاشر نواطير.. مرات ياحذنه الهوى.. ياخذنه الهوى اثنين.. ومرات تنسانه..



نحضنه البسـاتين.. ومرات نسـأل عل الوفه وين.. لكـن هوانه.. لكن هوانه.. لكككككن هوااااانه.. ويا هوى الناس.. مكتوب بكلوب المحبين.

***

الموت لا يريد تركنا، فقبل ثلاثة أيام جرى تفجير رهيب قضى فيه عشرات الشبان والنسـاء والأطفال. تفجير لا يختلف عن أي حدث دامٍ سوى أنه يأتي بعد فترة هدوء من الرعب، خادعة.

الآن، وأنـا أكتـب، خطر فـي ذهني أنَّ مآتـم الذين قضوا قد شـارفت على الانتهـاء، تكـون قـد مرّت ثلاث ليـال على غيـاب القتلى، يكونـون قد غرقوا وضاعوا في نفق «الغربة» المهول في العالـم السفلي.

نعم، حين تكون الكلمات قد خرجت للنور تكون ظلمة القبور قد أطبقت على عشـرات الشبان والصبايا والنسوة والشيوخ، ويكون أهلوهم قد ملّوا من البـكاء والنـواح واللطـم، تكون لحى الآبـاء قد طالت وجدائـل الأخوات قد قطّعت وجبـاه الأمهات قد ازرقّت بفعل الضربات، ضربات الدهر التي تأتي على حين غفلة فتقلب عالي الروح سافلها.

تكـون أحـدى الأمهـات قد انسـحنت روحهـا عشـرين مرة وهي تسـمع الشاعرة تقول؛ الك كلبي يون عليك يمه ثلث ونات.. ونه عله العدل ونه عله المات.. ونه لقوطهم والبنطرونات.. وونه الثالثة الملصوا السـاعات!

أجـل، ففي ليلـة الخميس، بعد أن شـاهدت صور الضحايـا، عجزت عن فعـل أيّ شـيء سـوى توجيه شـتيمة طويلة لزمـن العراقيين هـذا، زمن قتلهم وإحراق أجسـادهم الجميلة وعرضها في سـوق النخاسـة. لعنت الزمن الذي جعل منا أشـبه بخراف تُنحَرُ علنا وتُسـلخ في رابعة النهار ثم تُعرض لمن يريد أن يشتري، ولمن يريد أن يزايد، من ساسة لصحفيين، ومن رعاع لمثقفين.

وبما أنني ميّال للبكائيات ومسـجون في تلافيفهـا منذ آلاف الأعوام، فقد هرعت لمتكئي المخبوء في الحاسـبة، أقصـد الأغاني. فتحت ملف الجروح لأنكأها ثم رحت أبحث عن نشيد يلائم المجزرة فلم أجد أفضل من «تغطيت



وبعدني الليلة بردان» التي سطرها كاظم اسماعيل الكاطع ولحّنها كاظم فندي وأداها كريم منصور.

أدرت الأغنيـة وبكيـت، تذكـرت أخـي وأبـي وجميـع موتاي ثـم بكيت. أعدتهـا مرارا وتكرارا وأنا أحاول تفريـغ حزني دون جدوى؛ تغطيت وبعدني الليلـة بردان.. لأن مو أنته يمي فراشـي بارد.. وينـك يا دفو يا جمر الأحزان.. أحس بدمي بالشريان جامد.. يا مرّ الصبر ما كضك عنان.. نسمع بس صهيلك وين شارد!

استعدت الأغنية المصاغة بقالب لحنيّ جنائزي لأكثر من ساعة، ومع كلّ إعادة كنت أرى أحدهـم يتقلّب على سريره وهو ينتحب، يغطي رأسه بالوسادة ويعـول، لا أقصد أبي المفجـوع بولده في حرب السـنوات الثماني، بل أعني كلّ أب دار حول جسـد ابنه المقطّع وهو يصرخ، في الناصرية، مدينة الصدر، فـي الكاظميـة، وفي كل مـكان عراقيّ كتب عليه القدر أن يكـون مصبّا لأنهار الدموع ومثابة لعواصف الموت.

خيّل لي أن القصيدة كتبت لأب مفجوع مثل أبي، أب يتلمّس جلده بسبب قرع عصا المصائب فيراه وقد تحوّل لقماشـة متهرئة؛ كلساعه وتعتني جفوف بطران.. وانه جلد العليه قماشه بايد.

خيّل لي ذلك وأنا أنصت للجنازة السائرة بحملها إلى العالم السفلي؛ عله بير المنايه وجيت عطشـان.. مجبور وشـربت الماي راكد.. وياك بعشـرتي يا ليل خسـران.. مثل عشرت النار ويه الكواغد.. لو طاهر حليبه الدهر ما خان.. ضربني براسي غفله وآني كاعد!

كلا يا صاح، الضربة لم تكن على الرأس، بل كانت على الجسـد كله. هي ليست ضربة بالأحرى، إنما صاعقة تريد تحويل جسدنا إلى كاغد تأكله النار..

متى تتوقف الضربات، من يطفئ النار يا إلهي!

***

تلـك الأغنية ذكرتـني بقتيل قديم، قتيـل كنت رثيته أكثر مـن مرة لكن كل



المراثي لا تصل لتلك التي كتبتها له حياته. إنها تعود لما قبل 28 عاما، ولم تنشر سوى في دفتر مذكرات أخي، ذلك الدفتر الذي كدت أنساه لو لا اكتشافي اليوم أنه ما يزال موجودا عند أحدهم. نعم، فجأة يريني ابن خالتي صورة في (الآيباد) خاصته لورقة قديمة فيها صورتي مع الذكرى، حيث أجلس أنا على درسي واضعا (يدة) التلفون على أذني، وإلى جانبي خاطرةٌ أو مقالة موجهة لصاحب الدفتر الذي هو أخي الأوحد.

أتذكَّرُ الأمر وكأنه حدث بالأمس؛ يومٌ ما في عام 1985، يأتيني أخي ، يناولني دفتره ويطلبُ مني أن أكتب له شيئا، ثمَّ ألصقُ صورة لي. قلتُ له ـ يريد أن أكتبَ الآن؟ فقال ـ بالليل، أكتب شي حلو علمود أصدقائي يقرأوه. كان (منتظر)، الجندي في قاعدة دفاع جويّ بأم قصر، يكبرني بأربع سنوات ، تعجبه كتابتي كثيرا.

المهم، كتبتُ الخاطرة في الليل، وإذا بي أعكس مزاجا متشائما كنت حملته معي وأنا عائد من أهوار تغصُّ بالقتلى، فقبل كتابة الخاطرة بثلاثة أشهر تقريبا، كنت نجوتُ من هجومِ هور الحويزة الرهيب بعد أن ذهبوا بي إلى هناك في قاطع جيش شعبي. كان القتلى من الجانبين يطوّفون على صفحة المياه والغبار يلفُّ المكان كلّه. بعينيّ رأيت الجنود يبكون خوفا وبأذنيَّ سمعتُ أزيز رصاص القنّاصين وهو يمرق من فوق رؤوسنا.

في دفتر المذكرات كتبت: «أخي منتظر، ربتما لن أستطيع في هذه الورقة الصغيرة أن ألمَّ بأمر ما مهما كان ضيّقا. لكني سأحاول الآن أن أركزَ على أمرٍ واحد أعتبره مؤرقا لدرجة كبيرة، أنه الموت، الذكرى، الفكرة، الذاكرة بكلّ موسوعيتها..»

نعم، حين كتبت الذكرى، كنت غارقا في عوالم الموت الأحمر الذي نجوت منه، لذا قلت: «ذات يوم زرنا مقبرة ما، في مكانٍ ما، وجدت نفسي وسط تلك الكومة من القبور أفكّر ويخطر في ذهني قبري بينها، أبهذه السهولة يصبح الإنسان ذكرى أو لا يذكر إطلاقا؟ حقّا إنّها فكرة مخيفة».



بعـد ذلـك، يمضي مزاجي السـوداوي ليسـتحضر تجربتي الرهيبـة: «تمرّ برأسـي الآنَ صورتي الكالحة وسـط حشـد من الوجوه تحمل نفس المعاني، الأفكار، الأمنيات، يمرُّ الموت فوق رؤوسنا كأطيار مرتبكة فتصبح السحنات كابيـة أكثر من أيِّ وقتٍ آخر. فـي تلك الأيام أصبحت بنظر الآخرين في عداد الموتى أو لنقل في عداد الداخلين إلى الرحى المخيفة. ماذا لو أتعسني القدر وجاءت رصاصة تائهة إلى هذا الرأس المتكوّر حد اللعنة؟»

ثم أغرق في تفاصيل كأنني أراها هذه اللحظة: «كنّا نسمع أصوات العدو.. هرولنـا باتجـاه لا نعرف إلى ما يفضي، كلّنا لـم نعرف من هذه الحياة إلّا ذلك الوجـه الدافئ الطفولي، لم نخبـر بعد ذلك الوجه السـاخن..يا لها من تجربة قاسية حدّ البكاء!»

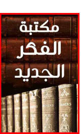
وأنـا أقرأ الذكرى، تذكرتُ من قُتِـل أمام عينيَّ، تذكرت المصارع البصري الذي اسـتعار مني الراديـو خاصتي ووجدناه غارقا بدمائـه بعد حين، تذكرتُ الضابـط الذي أطلق فوق رؤوسـنا النـار وأمرنا بأن نصول علـى العدو. كنت صغيـرا جـدا، فتى بالكادِ شـرع وعيـه بالتكوّن، مـع هذا أدخلونـي في الرحى ليطحنوا عظام قلبي ويعيدوني كشبحٍ مخيف لأهلي.

كانت صورتي في الدفتر غريبة، فتى نحيل بعينين حزينتين وزلفين طويلين. خطّي مرتبكٌ، متسرع، ولغتي خائفة، قلقة.

ذكرى تعيسة؛ فتى طالعٌ من فمِ الموت، هو أنا، يكتب لأخٍ في طريقه للعالم السـفلي. والنتيجة؛ بعد ثلاثِ سنواتٍ وبضعة أسابيع من كتابة الخاطرة، يقتل صاحـب دفتـر المذكرات، ولا يتبقى منه سـوى صـدى مخاطبتـي إياه: أخي منتظر....!!

***

لأذهـب إلـى الجامعـة، فثمّـة تنتظرني نوبـة حزن جديـدة، نوبـة تحوّلت معهـا محاضرة (المصادر الأدبية) إلى بـكاءٍ ولطم؛ نأتي في الدرس على ذكر التفجيـرات متأسـفين فيصفُ بعضنا المشـاهد التي تناقلتها وسـائل الأعلام



وبشـاعتها. ثمَّ فجـأة، تنفجر إحدى الزميـلات بالبكاء. يعـمُّ الهدوء ونطأطئ برؤوسـنا. ثم تقوم زميلـةٌ لتربّتَ على كتِفِها، تزدادُ زينـب في نوبتها ثم تخرج من القاعة ونظلّ بعدها حزانى لا ندري ما نفعل.

ـ ما هذا يا إلهي، إلى متى نظلُّ نلطمُ ونبكي؟ أحزاننا تجتاح كلَّ شـيء بما في ذلك المحاضرات! ترددت هذه الأسئلة ونحن نراقب زينب وهي تخرج.

سـببُ بكاء زميلتنا أنها فقدت قبل فترة أخاهـا وابن عمها في حادثة طائفية رهيبـة. اختطفا وعُذّبا ثم قُتلا، ثمّ جيءَ بهما وقد ثقّب جسـداهما بالدريلات. تقول زينب، صديقتي، وهي تبتلع عبرتها ـ ماتت أمي بسبب رؤيتها لابنها وهو مثقّب الجسد. ظلّت لأسبوع لا تأكل ولا تشرب ولا تنام. تناجيه قائلة ـ فلان.. شلاح لك كبل لا يكتلوك؟ بيمن فكرت؟ بجهالك؟ بخواتك؟ بأمك؟ بأبوك؟

أسـألها ـ كان لديه أطفال؟ فتجيب ـ بنات حلـوات ما زلن يوميا يلعبن مع بنات عمّتهن المتوفية بعد أخيها. يلبسـن العبي ويمثلن دور أمهات في مقبرة، تقول واحدة ـ آني أروح لذاك الكبر وأرشـه مي ورد وأنتِ روحي لذاك الكبر ورشيه مي ورد.

مـا هـذا العذاب يا زينب؟ أهمس لنفسـي ثم أتذكر أمـي؛ حين جيء بخبر أخي أنه فُقِدَ في جبالِ كردسـتان، نامت في الحديقة منفذةً طقسا شعبيا قديما؛ قالـوا لها ـ ضعي قطعة من ملابسـه تحت رأسـك ونامي، وسـيأتيك في عالم الرؤيا ويخبرك بمصيره.

مارسـت أمي الطقس المذكور، وفي تالي الليل، شَـهَقتْ وفَزّتْ من النوم وهي تقول ـ نظوري.. نظوري. اجتمعنا حولها وسألناها ـ ماذا رأيت؟ فقالت ـ كأننـي كنـت نائمة وحلكي يابس من العطـش، ثم لاح لي نظوري وهو يقف على رأسـي مثل شبح. ثـم مدّ كفّه لفمـي فنزلت من بين أصابعـه قطرات ماء غصصتُ بها ثم فززت. سـكتَ الجميعُ وأطرقوا، ثمَّ قال واحد يبدو أنه يفهم في تأويل الأحلام ـ يريد أن يقول لك اصبري. في اليوم التالي سـألت جارتنا فقالت ـ مو خوش فال!



غصّة الأمهات بأبنائهن القتلى لا تشبهها سوى غصتنا بهنّ وهنّ يذهبن بحسراتهنّ على الأبناء. أي والله، لقد ذهبن تاركاتٍ في قلوبنا حسرات كقبور منفوخة بالألم، دفناهنّ وعدنا خائفين وحزانى. فالتفجيرات تطاردنا والقَتَلة يركضون وراءنا حتى إنهم يلجون علينا قاعات الدرس فيدسّون مسدساتهم في (المصادر الأدبية) التي ندرسها. لا الشعر يفيد معهم ولا العتاب، لا الملامة ولا التوسّل: ـ يمعوّدين عله كيفكم ويانه.. ما بينه حيل. قد نقول هذا ونبكي، فتنهرنا الأستاذة وتقول ـ عيب عليكم أن تنهزموا وتبكوا.

نقول لها ـ كلامك على العين والرأس يا دكتورة. إن هي إلّا لحظة انكسار إنساني نعود بعدها لدرسك. دعينا نلطمُ للحظات، فلعلنا نتفهم بعدها بعض ما كتبه الأوّلون عن أنفسهم، أولم يقل عمرو الورّاق في إحدى الفتن الأهلية التي شهدها العراق العباسي:

يا رُماةَ المَنجَنيقِ.. كُلُّكُم غَيرُ شَفيقِ
ما تُبالونَ صَديقاً.. كانَ أَو غَيرَ صَديقِ
وَيلَكُم تَدرونَ ما تَرمونَ مُرّارَ الطَريقِ
رُبَّ خَودٍ ذاتَ دَلٍّ.. وَهيَ كَالغُصنِ الوَريقِ
أُخرِجَت مِن جَوفِ دُنياها وَمِن عَيشٍ أَنيقِ
لَم تَجِد مِن ذاكَ بُدّاً.. أُبرِزَت يَومَ الحَريقِ!

نعم، طأطأنا رؤوسنا بانكسار وخوف، وتذكّرنا قتلانا الذين سقطوا ويسقطون كأوراق دفترٍ مهمل، في يومٍ عاصف الريح. تذكّرنا أخوتنا وأمهاتنا وآباءنا الذين نزلوا من بوابات العالم السفلي وهم متحيّرون من سبب قتلهم المباغت. عيونهم مبحلقة وشفاههم زرقاء من الرعب.

لماذا يحدث هذا؟ هل كُتِبَ على هذه الأرض ألا يُسمعَ فيها سوى المراثي والأحزان كما قال شاعر سومري قديم؟ سؤال لا يجيب عليه درس ولا يحيطه فكر. سؤالٌ يشبهنا ونشبهه، فهو مثلنا، حائر منذ الأزل، يدور



على نفسه كناعور دم ـ من يوقف ناعور الدم يا زينب؟ خبّرينا قبل أن تنتهي المحاضرة ونخرج إلى الشارع فنُقتل كأخيك.

***

وعدت أن أتوقف عند قصة قتلى (الكمالية) ببغداد وها أنا أتذكرها بتفاصيلها نقلا عن صديق حكاها لي ليزيدني حزنا وخوفا وخيبة. يقول صديقي إنّ أغرب المشاهد هي تلك التي جرت في مستوصف حي الرئاسة بأطراف (الكمالية) حيث نُقِل الجرحى والقتلى؛ كان بريسم، المضمّد، منهمكا بعمله، لكنه لاحظ جثتين متجاورتين في الممر، مغطاتين بشراشف. ومن دون أن يرى وجهيهما، انتبه أنهما امرأة وصبي، فانمرد قلبه وصار يشكو إلى الله ويقول لزملائه ـ الله يرضه، هاي خطية مرة وهذا أكيد ابنها! الله يقبل، أكيد رايحه للسوق بساعة التفجير!

دعوني من استكمال المشهد واتركوني أتحدّث عن تفجير الأسواق والجوامع والمدارس وباقي الأمكنة التي تشهد زحامات في أوقات معينة. إنّهم يتقصّدون ذلك لإيقاع أكبر عدد من الضحايا. يضعون العبوة في مدخل الجامع حتّى إذا اجتمع الناس للصلاة فجّروها، أو يركنون المفخّخة في باب المدرسة منتظرين تجمع أكبر عدد من الصغار، فإذا جرى ذلك عصفوا بالمكان.

السيناريو ذاته طُبّق بعد تفجير (الكمالية) بأيام في منطقة (الطالبية)؛ تقول زميلتي إنّ مدرسة ابتدائية قريبة من بيتهم استُهدِفتْ. وكان الاستهداف من البشاعة بحيث منعت الشرطة الناس من الدخول ورؤية اللحم المتداخل. تقول زينب ـ ما خلّوا الناس تفوت لأن صايرة لحم! نعم، اللحم هو المبتغى والذبح هو الغاية؛ أتذكّر أنني كُلِّفتُ ذاتَ مرّة بكتابة فيلم وثائقي عن العنف، فجيء لي بأرشيف تفجيرات رهيبة من إحدى القنوات. جلست لأشاهد الصور والأصوات، فكادت عيناي تبيضّان من الهلع. وكان أقسى مشهد في الحفل هو هذا: المصوّر، بعد تفجير الجامعة المستنصرية، يمرّ بعدسته



على قتلى مُجَندَلين. كانوا طلبة وطالبات يرزحون بدمائهم الطازجة تحت شراشف دامية. أصواتُ صراخٍ بعيد وصفير سيارات إسعاف. ثمّ فجأة يرنُّ موبايل تحت شرشف ما. نعم، إنه موبايل ينادي. المصوّر لا ينتبه له، فيمضي تاركا إياه يرنّ في العدم!

كان المشهد مروّعا. إذ خُيّل لي أنّ المتصل ربما كان أباً يريد الاطمئنان على ابنته أو أمّا قلق قلبها على وليدها، أو ربما هي حبيبة أو أخت استرابت من الخبر ثم سارعت للاتصال، ولكن لا جدوى!

بالعودة إلى تفجير (الكمالية) الذي أوجع قلبي؛ كانوا وضعوا المفخخة أمام محل أبو عماد البقّال؛ السوق في ذروة زحامه، إسراء وسارة ابنتا وليد، الصبيتان الشقيقتان، ربما كانتا قرب المحل تقلّبان حاجات نسويّة في محلِ كماليات. فاليوم عرسُ خالهما وعليهما انتقاء قرّاصاتٍ مناسبة.

إسراء وسارة قُتلتا في التفجير مع أبي عماد، ثم ذهبت سيارة الإسعاف بهم إلى المستوصف الذي تركنا فيه المضمد بريسم وهو يشكو إلى الله حال القتلى في الممر.

كدت أسمعه ـ الله يرضه بهالحال، شنو ذنب الناس.!

ثم أوشكت أن أتأمّله وهو ينظر للجثتين غاضبا، أعني المرأة والصبي المشرشفين. إنه لا يزال يدمدم بينما يدير الآخرون أوجههم عنه غير متفاعلين معه. لماذا لا يتفاعلون مَعَه؟ هل كانوا يعلمون أنَّ المرأة هي زوجته والولد هو ابنه؟ لعله أحمد ذو الـ12 عاما! ربما ذهب مع والدته إلى السوق وتوقفا عند محل أبي عماد!

نعم، كان زملاء بريسم يعرفون هوية الجثتين. أنّهما زوجة المضمّد وابنه. هو يشكو مصير الجثتين، وهم لا يجرؤون على إخباره:

ـ برسيم.. هاي مرتك وابنك!

ليست هذه المفاجأة الوحيدة في قصص صديقي، عن التفجير في منطقة (الكمالية)، وهي منطقة يقطنها مكاريد من هذا البلد الحزين. هم فقراء من



منحدرٍ جنوبي، أغلبهم انتقل للحي من مدينة الصدر ابتداءً من الثمانينيات. لكن ما لا يعرفه القاتل، هو أن بريسمٍ وعائلته كانوا من السنّة، لا الشيعة، كذلك إسراء وسارة، ابنتا وليد.

***

حكايات القتلى متشابهة حدّ اللعنة وحزننا على الضحايا متماثل مثلها. وهنا أودُّ أن أتوقف عند مقتل أحد الشبّان من أقاربي؛ اختُطف ثم قُتل، ورُميَ به في بستان قريب من بغداد. الدوافع طائفية للأسف وهي تنبئ ربما بما لا تحمد عقباه في مناطق مختلطة كبغداد.

القتيل شاب رائع بالكاد دخل عشرينه، يعمل في سيارته (السايبه) على باب الله، وسيمٌ وحيويٌ، أنيقٌ ومحبٌ للآخرين، فتى هو ابن لامرأة حنيّنة هي الأقرب من بين بنات جيلها إلى منابع الجمال الفطري الموروث من متخيّلنا الشعبي. متذوقةٌ للشعر وسبّاقة في المناسبات الحزينة لتطرب أرواح الثكالى بنعاويها.

أتذكر إنني قلت عنها يوما إنَّ لديها صوتا ناعيا يجعل الصخر يتفتت بين يديها. وكنت غالبا ما ألتقيها في المقبرة أيام الأعياد حين نذهب لتحية موتانا؛ أراني أتأمّل في منازل الآخرة، ثم فجأة يتهادي لي الصوت النسويُّ مغنّيا وكأنّه ناي سومري تاه عن أهله، فأنسحب إليه تاركا أخواتي، أسمعه وأبكي، ثم أسمعه وأبكي، ثم أسمعه وأبكي.

كلُّ نسوتنا المسكينات كذلك، كلهنَّ ورثن هذا الشغف بالشجن من أمهاتهن وجدّاتهن وأسرننا به حدَّ أنّه قد يرافقنا إلى يوم القيامة، يوم يعلو صراخ المكلومين والمظلومين وكلٌّ يشير لقاتله، كلّ يحمل أغانيه على ظهره ثم يتوجّه بها إلى الله قائلا ـ أنصفني يا ربّ وخلصني من هذا الأرث الثقيل المعذِّب.

حديثي عن (أم عمار) لا يتعلّق بها شخصيا، فهي ليست أكثر من مثالٍ يصدُقُ على أيّ أم مكلومة بابنها، في كلّ مكان من بلادنا الخائفة حيث القَتَلة



منبثـون بيننـا. لكن بما أنها حاضرة الآن في ضميـري، تنعى كنهرٍ طعنته الريح فـي قلبه، فسـأتوقف عندها ثـم أنتهي عنـد والدتها (أم عبـد)، والأخيرة امرأة عجنتهـا الأشـجان عجناً ومردت ملامحهـا وصوتها مرداً، فهـي لا تكاد ترى المثكوليـن مـن زوّارها، مثلـي، حتّى تسـتقبلهم بنعي لا أدري كيـف ينبع من روحها وبأيٍّ طريقة يتواصل.

إنه إرثٌ ملعون، لا أعني الأغاني التي تثقل ظهورنا وأفئدتنا فقط، بل إرث القتـل الـذي كُتب على (أم عبـد) وابنتها (أم عمار وحميّـد)، فالأولى فجعت أيضا بولدين من أولادها وتكسـرّ فيها زجاج الروح حتى غدت محترفة دموعٍ قلما يجود الدهر بمثلها.

نعم، أيّها الثكالى، حين تظهر المقالة يكون الفتى المقتول (حميّد) قد عبر أيـام غربتـه في عالم البرزخ كما تقول مخيلتنا الشـعبية. يكون قد اسـتراح من آلامه ربما والتقى جدته ووضع رأسـه في حجرها الذي يضوع بالمسك، لعل (أم عبد) ستغني له كما غنّت لعبد وجاسم وتوفيق وبشرى وقادر ـ نخيته لعلي محل الغروب.. محل العشـه والـزاد مصبوب.. عبدك بشـده تحفظه النوب. لعلهـا سـترنم له أيضا ـ يـا دار وين العمـروج.. بالعز وبالهيبه بنـوج.. بالذلة خلوني وخلوج!

ثم، لعلّ (حميّد)، وهو في عالم البرزخ يتلقى تلك التنويمات، سيتذكر أمه يـوم كانت تغني لـه في الحياة الدنيا: الناس تنخه النـاس بالناس.. وانه نخيت أبو فاضل العباس.. يحمي الدخيل من الرصاص.

ـ لكن الدخيل قتل يا أماه. سيقول قتيلنا الشاب ذلك بخيبة، فتمسـح الجدةُ عينيـه بطـرف ثوبها وتبكـي، ثم يتهـدّج صوتها مـرة أخرى ـ مـا أدري زماني ضملي هاي.. كطعت البراري عله كفاي.. صيّفت مدري وين مشتاي!

أي واللـه، كلّنـا مثلك يا (أم عبد)، أيتها الجدّة التي تمسّـد رأس القتيل في العالـم الأسـفل الآن. كلنـا مثلك، حائـرون وخائفون، ولا نـدري أين خبأ لنا الدهر كلّ هذا الموت والخراب.



كلنا قطعنا البراري على ظهورنا وسرنا بحثا عن الراحة والأمان. انطلقنا منذ فجر الخليقة، الأغاني تثقلنا والتراتيم تعذّبنا، ونحن إلى اليوم لا نزال في براري الخوف لا ندري أين منتهانا.

سلام علينا يوم انطلقنا ويوم تشققت أرجلنا وقلوبنا، سلام علينا يوم نرقد في أحضان جداتنا لنعاود سماع الأغنية: نخيته لعلي وكت المسيه.. نخيته بخليك اليه.. من عالت الدنيه عليه!

سلام على القتلى وربي احفظْ كلّ فتى من فتياننا

***

ليس هناك أسوأ من أن يفقد المرؤ أمانه في بلاده؛ لطالما ترجمنا هذه العبارة وترنّمنا بها ترنّم الخائفين ونحن نتلفت. ليس في سنوات القتل التي أعقبت نهاية صدام بل يمتد الأمر إلى عشرات إن لم أقل مئات السنين.

هو دفتر موت مرعب شبيه بذلك الذي رآه آمر مجموعتي في عالم الرؤيا بعد وصولنا إلى الجبهة بيوم واحد. استيقظ فقال إنه رأى في يده دفترا ثم جاء رجل فانتزع منه ورقة. في عصر ذلك اليوم، نام مسكين من سكنة قطاع 22 بمدينة الصدر في موضع شقّي وتلفلف ببطانية ليستريح، وما هي إلا لحظات حتى جاءته قذيفة هاون كأنها كانت على موعد معه. سقطت الورقة من الدفتر وعنوانها؛ مكرود ابن مكرود يودي به حظه لقاطع جيش شعبي ثم يذهب في حرب لا ناقة له فيها ولا جمل.

لا أعرف كيف أفسّر الأمر، فالمساكين هم دائما حصاد منجل عزرائيل، إذ ما إن نطمئن يومين أو ثلاثة، شهرا أو شهرين، حتى يأتينا ملك الموت راكبا فرسه ثم يتخيّر منا، عامي شامي، ويذهب في استراحة قصيرة.

صبيحة يوم الخميس تذكّرت الدفتر والغريب الذي يأتي لانتزاع أوراقه واستحضرت المرات التي كاد أن (يشلعني) من دون أن يخطرني ولو ببرقية أو حلم؛ عام 2005، أخرج من مكان عملي وأدير محرك السيارة، تمشي بي العجلات قليلا ثم تنفجر مفخّخة على بعد ثلاثين مترا. أنظر فإذا الأرض



تطير إلى السماء، الأشياء تحلّق وتئن وأزيز الشظايا يشخط في روحي مثل شخطة فرشاة بيكاسو. لا أتذكّر ساعتها كيف أوقفت السيارة، تركت الستيرن واختبأت كجرذ وأنا حائر ـ شني السالفة يمعوَّدين والله العظيم مستطرق!

الحقُّ إنني لم أقل شيئا كهذا حينها، لكن مخيال الخوف أحضر تلك العبارة كمفهوم شديد التجريد يختصر حيرة أوسع من عين الجحيم. أعني أن يموت المرؤ بغتة وهو لا يدري لماذا يُقتل وهو لا يعلم الـ (ذحل) القديم ـ الثأر ـ الذي يتدلّى من رقبته، يتشظّى وهو لا يحزر شكل طالبيه ولا هوياتهم.

أي والله لن تبرحني ما حييت، صرخة صديقي المسالم، صاحب مكتب تنظيم عقود السيارات؛ كان ثمة (خوشيه) قد اقتتلوا مع أحد المارّة، فهرب الأخير ولاذ بمحل صديقي، ثم حال أناس بين الأخوة الخوشية وبين الضحية.

في غضون ذلك، توارى المطلوب فكأنَّ الأرض انشقّت وبلعته. بعد ساعة جاء الخوشية لصديقي وسألوه عن الرجل ـ وين راح؟ فقال لهم ـ ما أدري. فألحّوا عليه وهو كان لا يدري. ثم تصاعد الموقف فالتمعت القامات على ضوء القمر وكاد صديقي يُقتل في الشارع. لن أنسى صرخته المرعوبة ـ آني ياهو مالتي.. آني ياهو مالتي!

مخيال الخوف يختصر بهذه العبارة، عبارة المكاريد الذين يُقتَلون من دون أن يعرفوا لماذا، هؤلاء (المستطرقين) الذين تواجدوا في ساعة نحس قرب ميدان تصفية الحسابات فذهبوا بين الأقدام وضاعت صرخاتهم ـ احنّه ياهو مالتنه!

لعلّ البعض سيقول إنَّ الكاتب ساذج وأن لا وجود لهؤلاء مطلقا، فالأمر يخصّنا ونحن المعنيون به لا سوانا. نحن من يَقتل ونحن من يُقتل، وما نراه منذ بدء الخليقة دليل على أن لا مخرج لنا مما نحن فيه.

منطق الموت موجودٌ في خلايانا والحروب عباءة لا تليق إلا بنا، إنَّ المفخخات تُصنع بين ظهرانينا وتتنفس من خلافاتنا، وإنَّ منجل عزرائيل منتَجٌ محليٌ وهو لا يعمل إلّا على رقابنا.



وبينما أنتم تقولون ذلك أنشغل أنا بالإنصات لنفسي وللمكرود الذي لا يدري أي شيء، أنشغل بي وبه وأستعيد الصدى الآتي من الإنفجار ـ آني ياهو مالتي!

***

عبارة ـ آني ياهو مالتي، ربما رددها والد صديقتي أيضا؛ ها أنا أتلقى ظهرا خبر اختطافه من المستشفى التي يعمل بها، وبعد ذلك يتناهى لمسامعي مقتل فنان تشكيلي شاء قدره أن يأتي من الدنمارك ليستشهد في تفجير منطقة البنوك. بعد ذلك أرتعب إذ يأتيني ابني ليخبرني باختطاف الفتى خطّاب، ابن جيراننا ذو العيون الخضر، الذي يملأ الأجواء صَخَباً كل يوم.

أخبار ثلاثة تضاف إلى أحزان لم تبارحني منذ فترة، أي منذ أن بدأت الهجمة غير المسبوقة على أهالي بغداد، حيث الموت يحصدهم والخوف يجعلهم يتلفتون بين خطوة وأخرى يصيخون السمع لخطى عزرائيل القريبة.

حكاية الطبيب، والد صديقتي، تستحقُّ وقفة ربما أعود لها، فالرجل جرّاحٌ يعمل في مستشفى بمنطقة شعبية تسود فيها القيم العشائرية. وكان قدره أن يموت مريض تحت يديه، والنتيجة أنّه اختُطف في عزّ النهار من قبل أخوة المتوفّى وبني عمه. ظلّ مختَطَفاً لساعات، ثم في المساء، أطلق سراحه بعد أن أُهين أشدّ الإهانة ومُسحت بكرامته الأرض. كانت صديقتي، مدللة أبيها، تبكي وهي تخبرني أنَّ والدها خرج من محنته. سألتها ـ هل ضربوه؟ فأجابت ـ كلا، لكنهُ مصدومٌ من طريقة تعاملهم معه، ويقول إنه لا يصدّق ما جرى له.

غير أنّ أمرَ هذا الطبيب أهونُ من شأن (خطاب)، صديق ابني، الغيور، الذي طالما (صخّرته) أم العيال ليشتري لها حاجة من الدكان، وكان ينفّذ ما يُطلب منه دون تذمّر. نعم، لقد اختُطف الفتى لينقفص قلبي معه. اختُطف من بين أيدينا كطائر صغير ولم ينقذه أحدٌ من براثنهم. هرب من بين أيديهم لكنهم أمسكوا به كما أمسكوا المئات قبله. وهو سيظل ليومين في علم الغيب إلى أن يقايضه أهله بالأموال. سيظلُّ يدقُّ ناقوس الخطر قائلا أن احترسوا من



الأيام المقبلة، فحالة الخطف هذه تحدث في ظلّ تدهورٍ أمنيّ عجيب تشهده العاصمة، تدهور ينذر بالخطر وأول علاماته أنه ربما سيشجع العصابات الإجرامية على الانفلات، لا بل إنه قد يوقظ خلايا كراهية نائمة في جسدنا الاجتماعي العليل.

أي والله، لقد أحزننا الأمر وجعل وجوهنا تصفر، لا خوفا على مصير (خطاب) الذي فقدناه ليومين فقط، بل خشية من ثَوَران ثور الكراهية الذي قد يخرج من الزريبة ويطيح بنا يمينا وشمالا.

ماذا عن التشكيلي الذي اشتهى أن يفطر في مطعم صغير في منطقة (البنوك)؟ هل كان يدري أن سيف عزرائيل الباشط يجلس إلى جانبه؟ هل ثمّة من تخيل الأمر؛ رسام اسمه ياسين عطية، يأتي من الدنمارك لزيارة أهله. وفي لحظة نحس، تنفجر قربه سيارة مفخخة فيقضي نحبه، رجل ضحوك، محبٌّ للحياة، يحلم بجعل سطح دارهم في (البنوك) مشغلا له، فلا يسمح له القاتل، إنما يقول له بصوتٍ كأنّهُ صوت البوم: نحن لا نحب الرسم يا ياسين!

ما الحلّ إذن مع هذهِ الأحزان والمخاوف؟ وين نولّي؟ ماذا نفعل؟ هل نصرخ مثل ذلك الرجل الذي رأيته في اليوتيوب؛ عجوزٌ جنوبيٌّ غاضب و(صاير نار كبره) لسبب لا نعلمه. كان يدور كالمجنون ثم يصرخ - شني هالدهر الأسود هاذ؟ يوميه طلابه، يوميه ركضه، يوميه لطمه! ثم يسير خطوات ويقول - تنخي عله نفسك لا تموت، تكتل نفسك تروح لجهنم الله، وين تولّي؟

ثم يقرر فجأة - اليوم إلّا اكتل نفسي وابختك عاد، والعباس أبو فاضل إلّا اكتل نفسي. ثم يهرع لغرفة في زريبة، متصنّعا أنه يريد أن ينتحر، فيلحق به أحدهم ويمسكه، يقول - آني زلمه مريض، اليوم إلّا اكتل نفسي، وخّرْ عني عليوي، أرد أكتل نفسي!

وفي الأخير يستسلم العجوز، ويبدأ بتوجيه عتابٍ بليغ إلى الله، متسائلا أن كان خالقه قد (تحزّم) عليه، وترك كلّ شؤون خلقه ليعاديه ويعذّبه.



نحـن مثل ذلك العجوز، مللنا من المـوت والقهر. يوميا نعاتب الله، وبين ساعة وأخرى تراودنا فكرة الانتحار. لكننا نؤجلها ونقول ـ خل نشوف باجر بلكي تصفه!

هل ستصفو الأمور يا الله بين المتقاتلين؟

أحنه ياهو مالتنه..ياهو مالتنه؟

***

لم يكن عيد هذه السنة سارا بالنسبة لي، كان حزينا وطويلا، والسبب يعود لإرهابيٍّ لا أدري إن كان الحـبُّ قد عرف طريقا لعش الغراب في قلبه. أجل، فقبـل العيـد رنَّ هاتفي رنّـةً أعرفها، رنّةً أعادتني لأكثر من عشـرين سـنة حين اتصل بنا أحدهم ليخبرنا أنَّ أخي فُقد في الحرب وأنَّ علينا المجيء لمكان ما لمعرفة تفاصيل الفجيعة. هكذا يطرق نعيق البوم أماسـينا، العبارات متشـابهة وأخبار بلاد الموت تخفق بأجنحة متماثلة.

يقـول الصوت هذه المـرة: ـ نور انضربت بالتفجيـر..!! فأصرخ ـ لا.. ثم أسـأل وأسـأل فيأتي الجواب كأنه «طركاعة» تضرب كوخـا متهاويا ـ ماكو لا حس ولا نفس.. راسها مهشم!

الضحية فتاة في العشرين، أمها رفيقة طفولة وابنة عم بمثابة الأخت، ابنتها مخطوبـة لفتى يقرر، قبـل العيد بأيام، اصطحاب حبيبته لشـراء ملابس. فجأة تنفجر سيارة تحاذيهما فيتهشّم كلّ شيء بما في ذلك حلم زواجهما الذي من المفترض أن يتحقق بعد العيد بأسابيع.

حسـنا أيّها الأرهابي، يامن تبرق عيناه كبوابتين تؤديان إلى العالم السفلي، أجـذلٌ أنـت بعثورك علـى ضحاياك! أسـعيدٌ بحياتـك وأنت تنظـر لهم وهم يصرخون رعبا ويصارعون شـظاياك تشـبثا بحياتهم! أتراك قبّلت زوجتك في صبيحـة العيد وقلت لهـا ـ عيدك مبارك حبيبتي! هـل أعطيت لبنيك عيديات؟ هل شممت رائحة الدم تنبعث من جيبك وأنت تستلّ ثمن الدماء التي سفحتها هنا وهناك!



لا أريـد إزعاجك بمثل هذه الأسـئلة لكنني تذكرتك وأنـا أعانق ابنة عمي أمـام غرفة العمليات. نعم تذكرتك وترسّـمت ملامحـك. خُيّلَ لي أنك تقف خلف حشد النسوة الباكيات في الردهة، مظلمُ الوجه، عابس الغضون، ترتدي سـترة ملطخة بالدماء وبيدك سيفٌ يلتمعُ بالكراهية. كنت تقف خلف الحشد وتنظـر إلينا بغضب، فأنت لا تريدنا حتى أن نحلم بتوقف النزيف أو اسـتجابة الجسد لنداء الحياة. كان أبُ الضحية يشرح لي ـ الطبيب يقول إنها تـستجيب، حرّكت أصبعها، حرّكت رجلها، قبضت على كفٍّ عمتها.. هي لن تموت.

وبينمـا الأبُ المفجوع يشـرح لي، كنت أنتَ أيّهـا الإرهابي تمتعض وتزمُّ شـفتيك غضبـا. كانت روحـك تضيق فـي وقتٍ يتجسّـد الحلم فـي عبارات وعبـرات. كان ثمـة أمهـات يتأملن منارة موسـى بـن جعفر المضيئـة عن بعد ويتوسّلن لصاحبها ـ هي ضيفتك الليلة يا قاضي الحاجات، نريدها منك.

حيـن عدتُ من الفاجعة من مستشـفى الكاظمية حيـث ترقد نور، تذكّرتُ كلَّ شـيء، رنين الهواتف التي أحاطت بنـا كخيوط من النار، وجوه ضحايانا، حرائق قلوبهم، تقطّع أحلامهم بسـكاكين القتلـة. تذكّرتُ أخي الذي اختطفه الإرهابـي من عروسـه، تذكرت رنّـة الهاتف قبل مقتله بأسـبوعين حين طَلَبَ منّي الإسـراع فـي توضيبِ غرفتـه ـ ما باقي شـي على الأجـازة.. محمد! ثم تذكّرتُ كيف جِيَء به ملفوفا بالعلم بدلَ بدلة الزفاف.

لا أرغـب بالمزيد من القهر، لكنَّ ثمّة شـيءٌ غريـب أودُّ أخباركم به، فقبل كتابـة هـذا المقالة هاتفتني ابنـة عمي لتطمئننـي على ابنتها؛ لقـد طلبت ورقة وقلما لتكتب شـيئا ما. ماذا كتبت يا ترى؟ سـألت فجاءت الإجابة كالصاعقة ـ كتبت رغبتها برؤية حيدر، خطيبها، هي تظنُّ أنه قُتِلَ في الانفجار. يقسـمون لها أنّهُ حيٌّ وهي تصرُّ على رؤيته..

ـ ماذا سـتفعلون إذن؟ سـألتها فأجابـت؛ الطبيب وافق على نقله بكرسـي متحـرك رغم جراحه، حبيبته سـتراه ولعلها تشـفى بعد ذلـك. قالت ذلك ابنة عمي وهي تبكي.



قلت في سرّي: الله كريم، الحبُّ يصنع المعجزات بما في ذلك دحر الإرهابي الذي يقف خلف ظهورنا وهو يمتعض من تشبثنا بالحياة.

***

لم أجرب يوما أن أكتب وأنا أبكي لكنني أفعل الآن متخيّلا أنك ستقرأها يا هادي المهدي. هل ستقرأها؟ هل يقرأ الموتى رسائلنا؟ أنت أفضل من يجيب عن هذا السؤال والدليل أنك جسّدت ذلك في «بروفة في جهنم» حين أحضرت ميّتا قديما، بشكل ساخر، لبنيه، ثم أدرت بينهم حوارا يفطّس من الضحك. [1]

نعم، أنت ستقرأ رسالتي كما كنت تفعل دائما، لكنك هذه المرة لن تربّت على كتفي معجبا، فقد غبت إلى الأبد كما غاب كامل شياع قبلك وظلت في القلب حسرة أن أراه ولو لدقائق. [2]

ستغيب كما غاب أخي وكما غابت أمي وأبي وسيكون عليّ انتظارك في عالم المنام لتزورني كشبح حتى إذا حدث ذلك استيقظت وأنا أقول لنفسي - خرب حظي.. طلع حلم!

رؤية الموتى في الأحلام مثل شرب مياه مالحة، وهل المياه المالحة تطفيء الضمأ يا هادي؟ نعم، ستتحول إلى حلم يا صديقي كما قال نصير عدير بعد مقتلك بقليل. لقد كتب: كان صديقاً وأصبح حلماً لا يُرى. قال إنه مشتاق إليك أيضا وهو محقٌّ في ذلك فنحن الأحياء سرعان ما نشتاق لمن نفقد حتى لو لم نكن معتادين على رؤيته كل يوم.

---

(1) هادي المهدي: مخرج عراقي من مواليد مدينة الديوانية عام 1965 ، تخرج من كلية الفنون وهاجر من العراق ليستقر في الدنمارك وعاد بعد عام 2003 ليقدم عددا من الأعمال منها «بروفة في جهنم» و«هاملت في ساحة التحرير» ، اغتيل بشكل غامض عام 2011.

(2) كامل شياع: باحث شيوعي عراقي هاجر عام 1979 وعاد إلى بلاده عام 2003 واغتيل عام 2008.



ما إن يرحل أحدهم حتى نشتاق له ونتمنى لو أنه حي الآن فنزوره في بيته أو نلتقيه في المقهى.

أنا أيضا اشتقت إليك يا هادي، اشتقت لضحكاتك وقفشاتك وطرائفك التي لا تتوقف، اشتقت للمشاهد التي لا تتوقف عن تخيّلها وأنت ترسم مسرحياتك رسماً بقلم الفحم، اشتقت لمعاركك وعدم رأفتك بنفسك، لسخريتك من المخاوف التي تنخرنا، نحن الجبناء. اشتقت إليك وأنت في يومك الأول نحو قارة الغياب المعتمة، فكيف بي بعد ذلك، كيف بي وأنا أتذكر قهقهتي الكبرى أيام «بروفتك» المرعبة في المسرح الوطني. كانت مسرحية لا تنسى وهي لن تنسى.

أتعرف يا هادي أنني كنت أهيئ نفسي للقائنا الذي اتفقنا عليه. نعم، لقد هيأت أفكاري عن الأفلام الوثائقية التي أردت أن نتعاون لإنجازها لإحدى القنوات الفضائية، كنت سآتيك لشارع المتنبي بدل أن أذهب لتشييعك في اليوم نفسه. أهذه واحدة من مفاجآتك يا صديقي!!

الحقُّ يا هادي أنني لا أريد تقليب مواجعك، لكنَّ أصدقاءك حزانى وغاضبون وقد كتبوا لك آلاف الرسائل التي لا يتوقع أحد أن تصل في فوضى العراق لأصحابها. وهم على يقين أن قتلتك حينما قتلوك إنما أرادوا جعلك عبرة لمن يعتبر، وأن وراء الأكمة ما وراءها.

عذرا لكنني سأستغل الفرصة فأبثك ما استشعرناه جميعا بعد قتلك؛ هناك من يريد إغراق الشوارع بدمائنا، هذا ما نعتقده، كما أننا على يقين بأن توقيت قتلك محسوب بدقة ليكون سببا في جعلها «عامي شامي».

نعم يا هادي، من قتلك يريد قتلنا جميعا، ليس هذا رأيي فقط بل رأي أغلب محبيك. إنهم خائفون ولكن مطمئنون أيضا لمصيرهم طالما اختاروا أن يقولوا: كلا، لا أن يصمتوا. إليك ـ مثلا ـ ما كتبه أحد أصدقائك المقربين، لقد كتب يقول: «هادي.. يبدو أنك تنام قرب بيتي في باب المعظم هذه الليلة، في طبّنا العدلي، آخر ما أتذكره منك قولك، الدنيا مالتنا، اللذة والجمال في



العالم ملكنا وليس في وسع أحد أن يسلبها منّا. لم يسلبك أحد جمال الكون، أنت في ذروة السحر شاهدا على أعداء الجمال.. ونحن على الأثر.. على الأثر».

هل وصلت الرسالة يا هادي؟ زرني في المنام وأخبرني، فإن لم تصل سأكتب واحدة أخرى، فإن لم تصل أعاود المحاولة.

قبلاتي لرأسك المدمّى.

***

رسالتي لم تصل، لهادي وهو مضى بالفعل، والدليل أنني التحقت، صحبة أحمد سعداوي، بمشيعي هادي المهدي صباح الجمعة الحزينة. كان الأخيرون قد توقفوا عند ساحة كهرمانة، خلفهم الجرار تخبيء اللصوص وأمامهم تابوتٌ رمزي يضمُّ روح هادي، كانت قوات الأمن كثيفة، وهو ما أشعرني بالاطمئنان مؤقتا، لكنني سرعان ما عاودت النزول لكهف مخاوفي وأنا أمشي.

خُيّلَ إليّ أنني سائر لحتفي، وأن قاتل هادي ينظر لي من ثقب إحدى الجرار ليحفظ شكلي؛ عندما كنت فتيا حلمت، مرة، أن قاتلا رماني برصاصة ومتّ، وحين سألت أحدهم عن تأويل ذلك قال لي ـ عمرك طويل. بعد ذلك بسنين وضع شرطيٌّ أردنيٌّ المسدس في رأسي وهددني بتفجيره، كان يريد تخويفي كي لا أهرب منه، فقد قبض عليّ متلبسا بـ«جرم» تجاوز مدة الإقامة الشرعية. كان الأمر مجرد مزحة من قبله ربما، فهو يريد تخويفي كطفل، لكنني مع ذلك ارتعبت من ملمس فوهة المسدس لرأسي وهمست ـ مخبّل انهزم!!

قادني كالكبش إلى الزريبة، السجن، حيث سأتعرّف لرجل «أزعر» متّهمٌ بجريمة قتل. سألت أحدهم عن جريرته فأخبرني بذلك ثم أردف ـ لكنّه طيّب!

هل يمكن أن يكون القاتل طيبا؟ سؤالٌ لا يتوقف عن مراودتي مصحوبا بمشاهد مثل هذه؛ قاتل يذهب إلى المطعم بعد قتله أحدهم ثم يتناول الكباب أو الباجه، وفي الطريق إلى البيت، لا ينسى أن يفرح زوجته بعلبة حلويات، أو أطفاله بكيس مليءٍ بالفواكه.



ليس هذا المشهد هو الوحيد الذي يحيّرني، فأنا أفترض غالبا أنَّ كثيرا من القتلة يصلّون ويصومون ويتصدقون ويتضرعون ليلا والناس نيام، مثلما أفترض وجود قتلة من نوع آخر يعشقون الأغاني ويرهفون السمع لداخل حسن وعفيفة اسكندر ويوسف عمر وأم كلثوم، بل إن بعضهم قد يبكي على زميلٍ له يُقتلُ في مواجهة مع قوات الأمن ويذهب لقبره في العيد ليقرأ عليه سورة ياسين.

الإرهابيون هكذا، القتلة العاديون هكذا أيضا. هم قد يبدون طيبين بنظر من يعاشرهم؛ حين عاشرت القاتل الأردني لثلاثة أيام خُيِّلَ إليّ أنه «طيب»، فقد كان يحدب عليّ ويؤثرني على نفسه أثناء الطعام، كان كريما معي وسمحاً بشكل مبالغ به. بعد أن توثّقت علاقتي به سألته عن ذلك فقال ـ أنتم العراقيين رفعة رأس!

أجل، نحن كذلك يا صاح، والدليل ما تراه، هذا إن كانوا أبقوا الذي فيه عيناك على رأسك حتى الآن؛ لقد بتنا نخاف من أنفسنا على أنفسنا ونراقب أنفسنا كي لا نودي بأنفسنا إلى التهلكة، صرنا نمشي ونتلفت، نكرهُ السيارات المركونة والبطون المنفوخة، فلعلَّ تلك مفخخة وهذه محزّمة بالـ(تي ان تي)..

ـ تيييييي..!! هكذا كان يصرخ جدي وهو يرى ما لا يروقه من الآخرين؛ ينظر لي وأنا أكبس السيجارة مثلا فيصرخ متهكما ـ تيييي، يسمع صافرة الانذار أيام حرب إيران فيصرخ ـ تيييي.. ربحنا!

لا أدري كيف سأعود لما ابتدأت به يا أصدقائي، فأنا، في الواقع، أهذي، لقد أصابتني حمى من نوع جديد أسمها اللصوص المتوارون في جرار كهرمانة.

لماذا لا يخرجون يا إلهي؟ إنهم مخبوءون فينا، في جرارنا، منذ آلاف السنين.

كهرمانة تعبت ويكاد زيتها ينفد وهم مصرّون على مراقبتنا من باطن



الجرار. لا وجوه لهم، لا ملامح تميّزهم، ومع هذا نحن لا نتوقف عن رؤيتهم يتجوّلون بيننا، فينا، تحت جلودنا، بل خلف أوهام طيبتنا التي تلفحها شموس الحقيقة بين يوم ويوم فتزأر، الجرار عميقة والأصوات التي تنبعث من بواطنها إنما هي أصواتنا.

ـ تيييبي!!! عذرا يا كهرمانة، زيتك لا ينفع معنا.

***

لكن الموتى لا يذهبون بالمطلق، ثمّة ما يتبقّى خلفهم دائما، ذكرى عابرة، حلمٌ خطّوه في أغنية، صرخة خوف خلّدوها في مسرحية ما.

الفيسبوك قد يحتفظ أحيانا بشيء منهم. وهو ما جرى مع هادي المهدي الذي زرت حائطه بعد ثلاثة أيام من مقتله؛ كانت ثمّة عشرات الرسائل المكتوبة من محبّيه، رسائل موجعة تمزِّق شغاف القلب. أحدهم وضع بينها مقالتي عنه في حين كتب وجيه عباس: «صباح الخير أخي هادي المهدي، هل تناولت فطورك اليوم؟ أتمنى لك نومة مريحة وأنت في مَهدك الأخير.. تصبح على خير».

زيارتي للحائط كانت مدمرة، إذ خيّل لي، في لحظة، أنَّ الحائط ليس جدارا افتراضيا توهّمته عبقرية طالب أميركي قبل أنه اخترع الفيسبوك. كلّا، خيّل الحائط لذهني وكأنّه جدار بيت حقيقي رحل عنه ساكنه للأبد، فبدا أفرغ من قلب أم موسى، وأنَّ تلك العبارات المكتوبة تعود لمحبّين وجيران ربما انبعث فيهم مخيال السحر فظنّوا أنَّ بإمكان الكلمات التحوّل إلى طاقة، ومن ثم التأثير في نواميس الكون بغية إرجاع محبوبهم من غيابه.

هكذا كان يفعل الأقدمون، وهكذا لا يزال يصنع أحفادهم؛ يكتبون التراتيم السحرية على الورق ثم ينشدونها في أوضاع محسوبة وأوقات معلومة لفرض إرادة قلوبهم على الكون ومن ثم إرجاع الغائب من غيابه وإبراء المسقوم من سقمه.



ذاك حلم إنساني قديم لا يزال يتنفس فينا، فنحن نوقن بأنَّ للكلمة والحرف طاقات لا نفقهها، وإن هذه الطاقات لو نُظّمت تنظيما «عارفا» ثم تليت لأعادت الغائب وحرّرت المأسور، بل إنها لو أنشدت على امرأة مشتهاة لجعلتها طوع البنان.

هذا الهاجس رافقنا طويلا وهو لن يبرحنا طالما كانت نواميس الكون أقوى منّا وطالما نحن عاجزون عن قهر قوى الطبيعة؛ أتذكّر أن هادي المهدي نفسه فكّر بهذا الهاجس المعذّب في مسرحيته «بروفة في جهنم» ولكن في إطار ساخر؛ يذهب أحد أبطاله ضحية انفجار في مشهد فيبدأ أصدقاؤه في ندبه بطريقة مضحكة: «لو ما طالع بذاك اليوم.. لو ما رايح للشغل.. جان هسه هو كاعد ويه جهاله.. جان تابع المسلسل التركي.. ألخ»!

استخدام الـ«لو» الشرطية طريقة أخرى لإنجاز المهمة؛ قهر الطبيعة بافتراض سيناريو آخر للحدث تكون نتيجته مغايرة لما جرى، بدل الغياب يكون الحضور، وبدل الندامة تكون السلامة.

المقصود أنَّ ضعفنا المريع إزاء قوانين الوجود يضطرنا دائما للركون إلى أوهام شاعرية كمخاطبة الموتى بوصفهم أحياء، مناجاتاتهم، معاتبتهم على الرحيل الباكر، طلب إبراء الذمة منهم. هل تتذكرون العبارة التي نسمعها من أمهاتنا وهن يلجن المقابر ـ وين رحت وعفتني..!! بل إنني على يقين أنكم تتذكرون أيضا الرسائل التي يلقيها المساكين في أضرحة الأولياء والصالحين طلبا لحاجاتهم الدنيوية الملحة.

أمّا في اللغة حيث تحضر الـ«لو» فحدّث ولا حرج؛ لو كان هادي المهدي قد سافر لتونس تلبية لدعوة أحد المهرجانات هناك لما قُتل ربما، لو تيّه القاتل باب شقته وأعماه الله عنها لكان بيننا الآن، لو أصيب القاتل بجلطة قبل الإقدام على جريمته لنجا صديقنا وعاش عشرين عاما آخرى.. لو.. لو.. لو.. ألخ.

خطر كلُّ هذا في ذهني المريض بينما أنا أتأمل ما كتبه أصدقاء الشهيد على



حائطه بعد رحيله. توهّمت أن كتّاب تلك الرسائل يحاولون الانتصار على قسوة الطبيعة والأقدار ويعاندونها بمخاطبة محبوبهم. كأنهم، تارة، يبتعثون القدرة السحرية للكلمة والحرف والعبارة علّها تفعل فعلها فتعيد لهم هادي. ثم كأنهم، طورا، يعاندون الفيزياء قائلين للقاتل ـ خسئت يا هذا فصاحبنا لم يمت.. ما يزال لديه حائط وبإمكانه قراءة رسائلنا.

أسمعوا أخيرا الفارس عدنان ماذا كتب: «قم يا هادي من نومتك القصيرة. لنذهب إلى هناك، إلى مقهى قدوري في الديوانية نراقب الفرات يمضي برقصته في وسط المدينة بينما نشرب الشاي المحروق ونراقب بنات المدارس ونتحدث في الشعر والمسرح ونطلق النكات على الديكتاتور. قم يا هادي أحلّفك بهاملت».

مع هذا هو لن يقوم..

***

ليس ثمّة حلٌ أبدا، بلادنا قاتلة ونحن ضحاياها منذ آلاف السنين، مع هذا نحن نعشقها ونذوب حين تتراءى أمامنا وهي تترى على شكل بساتين.

أحدثكم وأنا أتذكر عودتي من كربلاء. وجدت الأمر فرصة لمعاودة زيارة مدينة أعشقها ومن ثم الاستمتاع في طريق الذهاب والإياب بتأمل المكان وهو يمضي مسرعا كشريط سينمائي.

لا متعة تعدل هذه عندي لدرجة أنني أنزعج أيّما انزعاج من رفيق يقطع عليّ التأمل بالحديث الجانبي، تراني أتأمل البساتين والقرى والأنهار والأشجار والناس والحيوانات وكل ما يمرق أمامي. ولذا لا أتفاعل مع الآخرين، لا أصغي لغير نبض البلاد وهو يطرق باصرتي بمشاهده.

هذه المتعة لم تكن كاملة أثناء العودة فقد حزمنا أمرنا بعد الأفطار بساعتين، زرنا الحسين وساقي عطاشى كربلاء وصحبهما ثم اكترينا سيارة. ولذا كان الشريط المارق معتما، لا شيء غير السواد والسيطرات والجنود المتعبين من مراقبة الخطر.



مـع هذا، فاجأني في الطريق مشـهد أغرقني في التأمل. كانت ثمّة شـاحنة طويلة تريد اجتيازنا، وحين سـمح لها السـائق بذلك مرقـت مثل حلم؛ أنيقة، طويلة جدا وقد كتب عليها بخط كبير ـ أحبك يا عراق.

تنفّسـت بعمق ثم قلت ـ يا إلهي على هذه العبارة، من منّا فكر جديا في هذا الشـيء المسمّى «عراق» وتساءل عن ماهيته! ما هو العراق بالضبط؟ أهو هذا الشريط المترامي على مدّ البصر؟ أهو هذه القرى النائمة الآن أم أولئك الناس الذين نراهم ونرتبط بهم؟ ما هو العراق بالضبط؟

مرة كتبت عن ذلك فقلت إنّ العراق قد يُختصر كلّه في أغنية لداخل حسن أو رقصـة لهنـاء عبد الله، قـد يُختصر بقصيدة لمظفر أو هوسـة من هوسـات الأعـراس. قلت أيضا إنه قد يكون مجموعة رجال يتكاتفون في رقصة جوبي أو يصغون لأغنية على الربابة يؤديها جبار عكار.

لكـن بالمقابـل، قد يكون مقبـرة جماعية تضـم رفات أنـاس خرجوا، في ساعة نحس، في سيارة كوستر ثم دُفنوا مع سيارتهم في مكان ما، حدث ذلك حقيقـة فـي انتفاضة آذار مثلما حدث أن دُفنَ فريـق رياضي بكامل أعضائه في مقبرة أخرى قبل سنوات.

نعـم، قـد يُختصر العراق باطلاقة من مسـدس تردي أحدهـم في بغداد أو ديالـى أو الرمـادي أو الموصـل، مثلمـا يمكـن أن يُختصر في سـيطرة وهمية تقيمها ميليشيا إرهابية في طريق كان «آمنا» ثم صار عنوانا لعراق نكرهه.

ليس هذا فحسب، فمثلما العراق يمكن أن يصغُر ثم يصغُر ليتجسّد بدمعة أمٍّ أو زوجة، كذلك يمكن أن يتضاءل ثم يتضاءل ليتمثّل بضحكة رجل شـرير يخبئ الكاتم تحت سلّة العنب ويواري الخنجر خلف عباءة الصلاة.

العراق كلّ هذا! يا ويلنا إذن من شريطه المتراكض خلف مخاوفنا.

وأنا أنظر للشاحنة المكتوب عليها التعويذة ـ أحبّك يا عراق. تذكرت أننا، في سـنوات الموت، كنا نحلم بالذهاب إلى كربلاء، وكان سـكنة القرى التي خُيّل لي أنها مطمئنة الآن يتوسلون بنا ويعتذرون عن شذّاذ الآفاق قائلين بلسان



هو لساننا ـ ليسوا منّا. كانوا يشيرون لقتلة يختبئون خلف التلال، مقنَّعين بألف قناع وقناع. كان ثمّة شاحنات تمرُّ أيضا آنذاك، لكنها مليئة بالجثث بدلا من الطعام، كانت هناك عبارات مكتوبة أيضا على الحيطان والمثابات والجسور تقول جميعا، بطريقة مختلفة: أحبك يا عراق!

العراق هو هذا وذاك ومحبّوه قد يعانقونه بالمسدسات والعبوات معتقدين أنهم يقولون ـ نحبّك. مثلما قد يحتضنه آخرون كعروس مداعبين جسده بالأغاني والرقصات قائلين له أيضا ـ نموت عليك. كلّنا نحبه، كلّنا، من دون استثناء بما في ذلك الذين ألبسوه ثياب العتمة ثم راحوا يأكلونه بأسنانهم.

في طريق العودة من كربلاء تساءلتُ عن العراق الذي نحبّ ـ ما هو بالضبط.. ما هو يا ترى.. أهو الشاحنة التي رأيت أم الشاحنات التي أخاف منها؟

***

لا أدري ما إذا كان يمكن للخوف أن يتجّسد على شكل بلاد ومدن ومحلات وبيوت، إن كان بمقدوره أن يتجوّل في الشوارع بهيئة قَتَلة وقتلى. لا أدري إن كان مثل هذا الخيال ممكنا، لكنني أستطيع تخيّله ومطاردته للإمساك به.

أستطيع الإنصات لنبض قلبه الذي هو الجحيم، القلب الذي عهدناه يدقّ كـ(جاون) يطرق بها بدويٌّ عتيق على عظامٍ رمادية لا ندري لأيِّ زمن تحيل وبأي لغة تبكي.

الخوف في بلاد الرافدين يتجوّل فينا دون كلل أو ملل.

متى تتوقف أيها اللعين!



دفتر طشّارة

عن حسرات النسوة وأشعارهن

م هـذه المعلومة؛ اسـم جدتي الكبـرى، أم حبوبتـي، كان من أغرب
ـ كانت تسـمّى (خوفة). وهو اسـم علم منقول مـن المصدر العربي
ذي أصل يائه واو كما يقول الصرفيون.
الـ(الخوفـة) خاصتنـا تختلـف فـي الدلالة عـن الـ(خيفـة) العربية،
ستمكان خيفة ما من قلب إنساني لدرجة أنها تتحول إلى شبه مرض
مّـا في الفصحى فلا أظـنُّ وجود مثل هذا المفهـوم. كل ما هناك هو؛
رجـل يخاف خوفاً وخيفـاً وخيفة ومخافة، فهو خائـف، يقال خِفْتُ
وفاً وخِيفةً. والياء مبدَلةٌ من واو لمكان الكسرة».
صة أنَّ العربية تلمّح لخوف عابر بينما مفردتنا تشير لمرض قد يعانيه
بسـبب ترادف المخيفات ومباغتتها لنا كلّ حين. ومنه صغنا العبارة
صارت بيه خوفة، التي غالبا ما تطلق على الأطفال ممن تنتابهم، في
حيان، حالات بكاء مسـتمرة بسـبب (خوفة) من شيء ما قد يكونون
معوا صوته أو تخيّلوا وجوده.
كنّا أطفالا، أتذكّر أنَّ أختي انتابتها (خوفة) لعدة أشـهر بسـبب حادثة
حلّ الليـل بكائناتـه المجهولة فخرجنا أنـا وهي وأخي وجلسـنا في
ر. ثم أمرهـا أخي بأن تذهب وتدقّ عمود الكهرباء بحجارة كإشـارة



لصديقه (علاوي) بأن يخرج له. وإذ وصلت إلى العمود المحاط بالظلمة صاح بها ـ أجاج الطنطل! فـ(اخترعت) وعاطت وظلت كذلك لساعات، تنظر في الوجوه بعينين جاحظتين وهي تصرخ صراخ المخروعين.

ما يشغلني، في الواقع، ليس هذا إنما مدى إشارة المفهوم لنا وإمكانية الاعتماد عليه في المقارنة بين عاميتنا الزاخرة بالمخاوف وعربيتنا الصلدة الشبيهة بكرندايزر. فنحن أحيانا نحار في العثور على مرادف لكلمة عامية في فصيحتنا، وهذا يعني أنَّ لهجتنا أقرب لنبضنا من اللغة التي نقرأها وندرسها ونكتب بها نصوصنا الرسمية.

(الخرعة) العراقية مثلا لا يوجد ما يماثلها في الدلالة الدقيقة عربيا إنما قيل أنَّ الخرع يعني الزوال والدهشة والضعف. وانخرع الرجل: ضعف وانكسر، وفي الحديث أنه لو سمع أحدكم ضَغْطَةَ القبر لخَرِعَ. قالوا: أي دَهِشَ وانكسر.

أمّا نحن فنعني بها الرعب الذي يتحوّل من عرض عابر إلى داء سيكولوجي مزمن، وهي ترادف (الفزّة) و(الكمزة) و(الجفلة). تنادي على أحد فيجفل ويقول ـ خرب حظي.. صايره بيه جفلة! ثم تسمع انفجار نفاخة في الجوار فتفز ثم تلعن حظك وتقول ـ سوو بينا فزة الله لا ينطيهم!

الأعرابي لا يقول ذلك ربما لأنه ملقحٌ ضدّ هذه الرخاوة ومن المستحيل أن يكون مثلنا ضحية لـ(خرعة). هو لا (يكمز) ولا (يجفل) ولا يخاف. بل هو من يخيف ويُرعب ويُرهب.

نحن العراقيين قد نختلف قليلا، إذ ينتابنا، من جانب، شعور مزرٍ بالضعف فلا نخجل من أن نسمّي جدتنا (خوفه) وجدنا (جفّال)، ومع هذا نبقي، في جانب آخر، على الصلابة الكاذبة نفسها فنطلق على أبنائنا أسماء (سيف) و(مهنّد) و(حربي). لكن رغم هذا الازدواج فإنني أظنّ أنّ أسماء الرعب والضعف والهشاشة هي الأقرب لروحنا من أكاذيب القوة والجلادة المنبثّة في أسماء أجدادنا.



نعـم، (الخوفة) هـي ملمحنا الأصلي، الصفة التي حبسـت مجتمعا كاملا فـي معتقلهـا منذ آلاف السـنين، فصرنا وَرَثة حقيقيين لتلـك (الكمزة) التي ما أن أتذكرهـا حتى أرتعـب؛ آتي لأمي كـي أوقظها لتهيـئ الغداء أو لتسـلّمني المصـروف فتفـزّ مـن نومتهـا وكأن القيامة قد قامـت. الوجه مصفرّ والشـعر منكوش والقلب الصغير يدقّ مليون دقةٍ في الثانية:

ـ عله كيفك يمه.. خوّفتني!

ـ كيف لا وأنت حفيدة (خوفه)

***

خطر لي هذا اليوم أن أتخيّل جدتي، أم أمي، التي لم أرها في حياتي. خطر لي ذلك وأنا أسـمع موّالاً جنوبياً رائعاً، وفي الحال تصوّرت أنها ربما ترتسـم فـي ذهن المطـرب وتلهمه لوعته. كان المطرب يترنّم والشـمس تكاد تسـلّم نفسـها لشـرطة الليل على حافة الأهوار: أشـلون يمغامس وصف طشّارة، لو تحل طرف الزلف بيه كاره! والكارة هي لفّة القصب أو الحشيش الثخينة.

أجـل، كان يسـتلهمها كما خيّـل لي، فهي أيضا تدعى (طشّـارة)، سـمتها بذلك أمّها (خوفة)، ثم تركتها في عالم مرّ بأيامه ولياليه. وحيدة إلّا من شقيقة رحلـت قبل أعوام، كلما تذكرتها شـهقت. مع هـذا، لم تمض جدتي من دون أن تتـرك فـي هذا العالم أبناءً خمسـة بينهم أمـي، ثمَّ فرهدتهـا المنيّة وهي في عزّ شـبابها؛ كنت أسـأل الوالدة ـ كيف ماتت؟ فتجيب ـ تلفلفت بسـاع بساع.

ومعنـى ذلك أنّها قـد تكون قضت ضحية مرض سـريع الأثر كتلك الأمراض التي طوّحت بأجدادنا يوم لم يكن لديهم دكاترة ولا مستوصفات.

اسـم (طشارة) ربما كان اسـما على مسمّى، فهي تطشّـرت وتبعثرت مثل كثيرين من أبناء جلدتها بسرعة. تفرهدت مثل أغلبِ نسوة تلك الأيام اللواتي أشـبعهنَّ الضيـم أمراضا وأورثهـن الفقر والاضطهـاد ذلّاً ومسـكنة، فغادرن قبـل الأوان مـن دون أن يتركـن صـورا ولا ذكريات سـوى ما تقطـره الأغاني والأشعار.



تراهـنّ فيهـا كما رآهن عشـاقهنّ، جميـلات سـاحرات: «الحاجب هلال منوّر الولاية، والخشم دلّه، الحلك زاغور، والخد يلعب بمايه».

هـنّ هكذا فيمـا تركه العشـاق، ولكن مـا إن تمضي مـع مأثوراتهنّ، حتى تتكشّـف لك ملامحهنَّ الحقّة. فهنَّ خائفاتٍ مرعوبات، مطرودات، مهاناتٍ، يلتمسـن (فيء الولي) ليحميهن من غوائل الدهر. ولذلك يحلمن بمن يصغي لهنّ وينصت لشكاويهنّ: خايبه اكعدي عله كتر اليمين، واحجيلنه لا تستحين، من عاركج واحنه مغيبين؟ [1]

لهـذا أيضا، كان الحنينُ يذوبهنّ لذلك الأب المسـتعد أن يرهن لحيته من أجـل ابنتـه: هله بيج يوم اجيتـي، ودكت كواريج ابيتي، وأنـه لخاطرج لأرهن لحيتي! [2]

هـذا مـا تبقـى منهـنّ إذن؛ ضعف وانكسـار فـي الداخل، وجمـال يعذّب العشـاق من الخارج، إذ الزلوف الجارحة والقوام الممشوق والترف الروحي تجعلُ المغنّي يتأوه وهو على الشاطئ في انتظار أن يمرّ الخيال، خيال الحبيبة، فيبثّ صاحبنا لواعجه لرفيقه: اشلون يا مغامس وصف طشّارة، لو تحل طرف الزلف بي كاره، ولو تحل طرف الزلف بي كارتين، ولا نشف دمعي ولا بطلت العين.

لا أدري إن كانت (طشّـارة)، جدتي، حسـناء كما يصف الشاعر حبيبته. لا أدري أن كان سـالفها ثخينا مثل (كارة) القصب، فأنا لم أرها، جلُّ ما سـمعته عنها أنّها صورةٌ أصلٌ لأمي. والأخيرة كانت ذات شـعر عكش لا نراه إلّا أثناء نومها. كنت أحيانا أمازحها فأخلع فوطتها وأعبث به، أفردشـه وأطشّـره وهي تضحك، ثم تضحك قبل أن تقول ـ دولي منّي! مع هذا، لديّ حدسٌ أن جدتي

(1) أيتها الباكية أجلسي في الجانب الأيمن وحدثينا دون حياء وأخبرينا عمن عاركك ونحن غائبون عنك.
(2) يقول لها ـ أهلا بك حين جئت، ووضعت أغراضك في بيتي، لأجلك أنا مستعد أن أرهن لحيتي.



ربما تكون جميلة مثل معذّبة المغني، أكاد أشعر بها وهي تخطف من أمامه في المشحوف منتصبة القوام تدفع المردي، فيصرخ المغني بلوعة: لو تحل طرف الزلف بيه كارتين وكاره، ولو تفتر عيونها تذوب الحديد وما يظل تضكاره!

نعم، صورة المرأة تتمايل الآن في الأغنية، كما في خيالي عن جدتي المسكينة. إنها هناك، في نقطة ما من الروح، تطشّرها الأحزان كحبّات مسبحة تنقطع بين أصابع القدر، ثم تلمّها الأغنية العاشقة، فتتكثف في زلف يجرح الريح، ويربط القلب إلى الأبد: اشلون يمغامس وصف طشارة!

إنها جدتي الجميلة، الحزينة، سيئة الحظ، التي غابت ولم يتبقّ منها سوى قول أمي - اتلفلفت بساع بساع.

***

بما إنني ذكرت لكم اسم جدتي، (طشّارة)، التي طشّرها القدر باكرا، فلا ضير في أن أذكّركم بأسماء جداتكم وأجدادكم، فأنتم أيضا لديكم أسماء تبتسمون حين تتلفظونها، مقارنين بينها وبين (رشا) و(تغريد) و(دعاء) و(صابرين) و(رنا). أقصد أسماء شبّان هذا الجيل المختلف بكلّ شيء.

نعم، أسماءُ الناس سابقا تبدو جد غريبة على ذائقتنا اليوم رغم أنها كانت معتادة لهم وذات رنين محبّب. أعني؛ شلتاغ وشنيور وحنتوش وتسواهن والمحنّايه ونويني وشنداخ وعنيّد وحنش وصويّه وارهيف وكطّوف، وإلى آخره.

مثل ذلك الخيار في التسمية ربما يعكس رؤية أناس تلك العهود لعالمهم وأنفسهم وعلاقتهم بالأشياء. فهم حين ينادون أبناءهم بأسماء أحقر الحيوانات إنما كانوا يدفعون الحسد والمنايا عنهم، وأشهر التعاويذ: (جرو) و(جلب) و(يريذي) - جرذ - عدا عن (حصيني) و(واوي) و(بزون). كذا الأمر مع الأشياء المهملة التي تسمّوا بها كـ(بعرور) و(بريّج) و(كطيف) و(ماعون) و(صحن) و(خاشوكه) و(رسن) و(عنيبه).

يحدّثني صديقٌ أنَّ حاكما نادى ذات يوم على ثلاثة شهود في قضية



فدخلوا، ثم سألهم عن أسمائهم، وكانوا أولاد عم، فاتضح أنّ آباءهم يتسمّون بـ(جلب) و(واوي) و(يريذي). وإذ سمع القاضي تلك المفردات صاح ـ ولكم شني حديقة حيوانات من الصباحيات! بل إنني شخصيا كنت سمعت من جارنا في الثمانينيات أنّ لديه عائلة من أقربائه هي عبارة عن معمل سجائر، فالأخوة هم: جكيرة وباكيت وشخاطة وزناد وحريجه!

ولكن لماذا كانوا يسمون أبناءهم بتلك الأسماء؟ أهو نوع من تحقير للذات أم هي محاولة لدفع الانتباه الذي قد يؤدي للحسد؟ ثم، علامَ يُحسَدون يا ترى، وهم كانوا يفطرون فلا يتغدّون، وبعضهم يموت وهو يحلم بـ(القندرة)!

أتساءل ثم لا أجد علّة لذلك سوى شعورهم المرير بضعف الذات، شعور ربما يستعير له اسما على مسمّى، فهو مثل صاحبه مجرد (صحن) قابل للكسر في أية لحظة، وحينها يصبح من المنطقي أن يُصاح عليه: ولك طشّار، مطشّر، مصخّم، تعال!

مع هذا، قد يحدث أن يحلم أولئك المساكين بالقوة والمنعة، أو بالجمال والمال، فيتسمّوا برموز مريحة ليكونوا؛ ليرة ودريهم وأسد وذياب وزبون وصاية وزاهي وتمر وزهرة ولعيبي وعبيّه. وفي بعض الأحيان قد تبرم نفوسهم من كثرة الإناث فيطلقون على واحدة: (كافي) أو (كفهن) أو(بسنه) وأحيانا: (خلاصه) والخ.

بعيدا عن هذه الأمنيات، ربما استلهموا حزنهم وضيمهم، فتسمّوا بـ(صبر) و(صبّار) و(بجاي) و(ما سِدَتْ). والاسم الأخير من أغرب الأسماء وألطفها، فهو مكوّن من حرف نفي (ما)، وفعل (سِدَتْ)، والمعنى البعيد أنَّ ثمّة مصيبة (ما سدت) على أحدٍ، أي لم يوجد لها مثيل عند الآخرين.

شبيه بغرابة هذا الاسم إطلاق عائلة على ابنتها تسمية: (موش هيه). وفي الاسم طيفُ مبالغة ودهشة عظيمة من أنها ليست هي ذاتها. ولا ندري، من بعد، إن كان المقصود مصيبة حلّتْ أيام الولادة، أو أنه إشارة لغرابة البنت أو هزالها.



أخيرا، أودّ الإشارة لاسم شهير جدا ينتشر عند الجنوبيين، يحيل من جهته لاسم عراقي مغرق في القدم. أعني (سوادي) الذي يرد في العديد من الأغاني ومن بينها تلك التي تقول لازمتها: انه يسوادي، أي يسوادي، انه مكدر، مكدر عله فركاكم ها ها.

هذا الاسم يرجع إلى كناية كان أطلقها العرب على العراق حين احتلوه بعد الإسلام إذ أسموه: أرض السواد. ومن ثم صاغوا النسبة (سوادي) كما ترد في إحدى مقامات بديع الزمان: اشتهيت الأزاذ، وأنا ببغْداذ، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز محالّهُ حتّى أحلَّنِي الكرخَ، فَإذا أنا بسوادِيٍّ يسوقُ بالجَهدِ حمارَهُ، ويطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ والخ.

نعم، سوادي هو العراقي، الـ(منعثر)، كشظايا (صحن)، غير المرئي كـ(خاشوكه)، الدافع للحسد بـ(يريذي) يطارده (بزون) في بيت تصفر فيه الريح ويا عجبي!

***

حكايتنا مع الأسماء لها أول وليس لها آخر. فنحن إذ نسمّي، في الواقع، فإننا نجهد للتماهي مع عالمنا بكلّ رموزه، وأبرز ما يثير الانتباه هنا هو إصرارنا على استلهام عصرنا، وإضفاء بُعد زماني مكاني على أسمائنا بحيث يمكن للباحث، في جدل الأسماء مع زمانها، استكشاف مزاج الناس وأحيانا سيرورة أفكارهم وطريقة عرض رؤاهم الأيديولوجية.

هذه الحركة قد تشير لصراعات اجتماعية أو ثقافية، وهي ربما تتمظهر، في حقبة، بمستوى طائفي ثم تعود لتلبس زيّا طبقيا أو سياسيا. بل هي، في أغلب الأحيان، قد تشير لصراع الناس مع السلطة وثقافتها؛ السلطة تطلق أسماءها والمعارضون يماحكونها رمزيا.

ليس هذا حسب فالتعقيد يكون على أشدّه حين نلحظ ـ مثلا ـ كيف أنَّ ضحايا سلطة رمزية معينة يحاولون التماهي مع جلاديهم فيتسمّون بأسمائهم ويتقنعون بأقنعتهم. لدينا هنا ظاهرة استعارة اسم الحاكم للتحصّل على



بعض بركاته؛ عندما تعرّف العراقيون إلى البريطانيين في العقد الثاني من القرن العشرين سارعوا إلى استعارة اسم (كوكز) الذي هو تحوير عراقي لـ(كوكس)، المندوب السامي. كذلك استعاروا اسم غلوب باشا، فكان عراقيا (جلّوب).

مع عهد الملوك، شاعت أسماء فيصل وغازي وعبد الإله ونوري وحكمت وصالح وتوفيق. وفي الخمسينيات انتشرت أسماء (كريم) و(ناصر) و(سلام) و(فاضل).

أمّا في نهاية الستينيات فانتشر اسم (رزاق) و(رحمن) و(يحيى) بشكل كبير. ولا أنسى تلك اللحظة التي تعارك فيها صديقي في الطفولة، رحمن، مع أحدهم بسبب مشكلة كرويّة، فلَكَمَ رحمن خصمه لكمةً رهيبة بحيث طار معها الخصم كما يجري في الأفلام، فتراجعت، بدوري، خطوتين إلى الوراء، ثم ارتعبت من رحمن وصرت أبتعد عنه سيكولوجيا يوما بعد آخر.

عبد الرحمن عارف كان رئيسا للجمهورية، وفي عهده ساد مزاجٌ تعدّدي في العراق استمر بعده، وطغى في أولى سنوات البعث، ثم تكلّل بجبهة قومية يسارية بدت أشبه بحلقة (جوبي) يدكّ وقعها بيوت الفقراء والحالمين. النتيجة أنه شاعت أسماء كـ(نضال) و(كفاح) و(حازم) و(عادل) و(مازن) و(باسم) و(ساطع) و(صلاح) و(عروبة) و(لؤي) و(دريد) و(نوفل). وهي أسماء تحيل لمزاج يساري وعروبوي متآلف نوعا ما ومتجاور دون إلغاء؛ أذكر أن جارتنا كان اسمها (جمهورية)، وكنت أغرق بالضحك كلما نادى عليها أخوتها، إذ كانوا يفتحون الجيم ويكسرون الياء معلنين دون وعي عن منحدرهم اللهجي الجنوبي. والطريف فعلا أن أسماء أخوتها كانت تتوزع بين (عبد الرضا) و(عبد الزهرة) ومحمد ومحمود وصدام!

ما جرى بعد ذلك هو الطامة الكبرى. فبعد أن ساد الفكر الأحاديُّ الخانق وابتدأت حقبة الحروب، وجدت الصراعات في الأسماء ميدانا لا يقلّ ضراوة



عـن ميادين الموت، فكان أن انتشـرت أسـماء كـ(سـيف) و(سـعد) و(حلا) و(رنا) و(رغد) و(طارق) و(عدنان) و(قحطان) و(هشام) كتعبير عن الذوبان فـي إعلام تعبوي سـاد في الأغاني والأشـعار والشـعارات اليوميـة. بالمقابل عـادت شـرائح أخرى، فـي ردة فعـلٍ غريزيـة، لمتخيّلها القديـم، فوجدنا من يسمّي أبناءه وبناته بـ(ذو الفقار) و(حيدر) و(كرّار).

ثمَّ مع اشتداد الترميز من قبل السلطة، وهو ما تجسّد في إطلاق التسميات على المدن والمنشـآت وفي الإعمال الفنية، اشتدّ التضاد الاسمي ليتخذ بعدا طائفيـا بدا كقنـاعٍ لا يخفى على المتأمّل. فكان أن شـاعت أسـماء جديدة في التسـعينيات كـ(زهـراء) و(حـوراء) و(سـجّاد) ناهيك عن الأسـماء المألوفة كحســن وحسـين وعلي ومالك وأبـو ذر وغيرها. والطريـف أنَّ الدولة كانت تمنـع الأسـماء المركبة كـ(أبو الحسـن) و(فاطمة الزهـراء) التي راق للبعض أطلاقها على أبنائه وبناته.

أنا شـخصيا راقني اسـم (نور الحسـن) لابنتـي. وبالفعل تسـجّلت البنت بهـذا الاسـم عند (الجـدّة). وبعد أيام ذهب أبي لاسـتخراج بيـانِ الولادة من المستشـفى. رأت الموظفة الاسـم فقالت ـ هاي شـنو، اسـمها نور الحسـن؟ ممنوع هيجي أسـماء. فردّ الوالد اللمّاح بسـرعة ـ مو نور الحَسَـنْ، لا، اسمها نور الحِسِنْ، يعني نور الجمال.

فخدعت الموظفة وقالت ـ ها حسبالي!

نعم، الصراع كان دائرا وما زال فتأمل!

***

صراع الأسـماء ليـس سوى كناية عن صراع آخر، صراع طبقيّ ابتدأ منذ أن وجد الأغنياء والفقراء، الملاّكون والمزارعون، أصحاب السلطة وضحاياها. شغفي بالإنصـات لهذا الصـراع يجعلنـي أتطفّل دائمـا على حكايـا الرجال والنسـاء، خصوصا الشـيّاب من أمثال خالتي أم نجم، هـذه المرأة الطيبة التي



جرجرتها، ذات مرة، في السوالف لتحدثني عن ذكريات جدتها وأبيها عن العمارة وشيوخها وضيمها وأحزانها.

كنت قد قررت توثيق حديثها بمسجّل التلفون، وما هي إلّا هنيهة حتى انطلقت في الحديث بطريقة سرد عجيبة حيث اللهجة تستعاد بانكسارها والبلاغة تحضر بكلّ ما فيها من تأثير.

تقول، نقلا عن جدتها: «گبل، الله يرحم الأموات، أهلنه بـ»الجحله«، أي الكحلاء، بيوت مالت گصب وعله الشط، وبالضيم حالهم يا خاله من الشيوخ، وتالي انهزمو وتطشروا. ثم تقول: «تحلف حبوبتي وتتكفر، تـگول ـ الزلمة جان يزرع سنته كلها، وبالضيم حاله، شته وصيف، ويحصد. الشيخ يريد هالكثر، الك زايد تاخذه، مالك زايد تظل تموت من الجوع، يطبك رمي. تـگول ـ نبيع حجول نسوانه، نبيع (العِدله)، عله ترست ابطونه».

سألتها عن معنى «العدلة» فقالت أنها كيس كبير يستخدم للمّ المواعين، والمواعين اصطلاح يطلق على كلِّ الأغراض وليس الصحون فقط كما تخصّص لاحقا.

ثم تمضي في السرد منتقلة لراوٍ آخر فتقول: «الله يرحم الأموات، أبوي يسولفلي، آنه احفظ الحجي، الله لا ينطيهم كون مخليني بالمدرسة جا هسه آني صرت دكتوره، معلمه، جا شمالني، طلعوني! لعن يـگول ـ جدي جان يزرع ويه الشط، شاطيّه يسمونها، يرزع لوبيه، يزرع بيتنجان، طماطه ورجي وبطيخ».

ثم تقصُّ حكاية عن أبيها الذي كان صبيًا؛ ذات يوم يبعثه أبوه بهدية للشيخ عبارة عن بطيختين، تقول: «نعلت الله عله أرواحهم ـ أي الشيوخ ـ يـگول أبوي ـ وأجي وأسلِّم، وأحط الشكبان مالي، گاللي ـ ها.. هذن منين؟ گتله ـ انه ابن موسى. گاللي ـ أي.. فلان (مناديا على عبد من عبيده) گاله العبد ـ عونك، گاله ـ جيبلي الخيزرانه. يـگول أبوي ـ ويكتلني كتله عله ظهري،

دبح الكتله، وما بجيت. لعن الشيخ يـگول ـ لا ابن الجليب.. صلف! يـگول أبو ني ـ درت وجهي واجيت». [1]

حين قصّت الحكاية تراءى لي جدها، موسى، الذي وقفت مرات أمام قبره في النجف وقرأت لروحه الفاتحة. همست لروحه ـ هو الذل إذن يا صاح! ثم اتجهت لحفيدته ـ وماذا بعد؟ قالت: «أبوي يـگول، جدي زرع نخلات وخلاهن بالشاطي، ما يخلي تطلع ريحتهن، يـگول أبوي ـ طلعن النخلات، الشيخ عرفهن هو فايت، المنعول، يتمشى عله الشاطي، گالهم ـ شني هاذني.. النخلات؟ گالوله ـ هذني مالات موسى. گال ـ لا يا بني الجليب، يريد يسير ملاّج! يلله روحو يالعبيد، أشلعوهن وذبوهن! [2]

گاله جدي ـ محفوظ وداعتك، وحـگ هذا الدين، أعوف الشاطي وأروح غير بجان، ولك النخلات، بس لا تشلعهن! گاله ـ گم.. ما اشلعهن! [3] يـگول ويجيب العبيد ويشلعهن».

لا أدري بأيّ عينين نظر موسى لنخلاته وهي تنقلع، بأي قلب أنصت لجثثها وهي تهوي؟ أيّ مرثيةٍ التمعت في روحه حينها، وأيُّ موالٍ انطلق من فؤاده المسكور!

أتراه عاتب الله في تلك اللحظة لأنه لم ينتقم من الشيخ القاسي في الحال أم تراه آمن أنّ يوما ما سيأتي فيزرع أحفاده النخيل دون خشية على مصيرها؟

أي والله، كان حديثا شجيًا فيه كلّ رائحة العمارة وصبرها وطيبتها، حديث انتهى حين سمعنا (المومن) يؤذن للصلاة.

---

(1) نعلت الله عله أرواحهم، أي لعنة الله عليهم، الشكبان: أي قطعة قماش تستخدم ككيس، عونك: سمعا وطاعة، الخيزرانه: عصا لينة تستخدم للتأديب، لعن الشيخ يكول: إذا بالشيخ يقول ـ لا يا ابن الجليب: تصغير للكلب.

(2) ما يخلي تطلع ريحتهن: يحرص على ألا يكتشف أمرهن أحد من أتباع الشيخ.

(3) المنعول : الملعون، محفوظ : لقب كان يطلق على شيخ العشيرة، وحـگ هذا الدين: وحق الدين الذي أدين به، گم: قم من هنا.



توقفت أم نجم عن السرد وقالت: دوختكم آنه، أنته أدري بيك تحب هاي السوالف، راح تصير الصلاه، گلوبنه تطگطگ عل الصلاه[1]. ثم قامت لتتوضأ وتتركني سارحا في موسى والمظالم التي رآها.

***

تلك الحكايات المستقاة من قلب امرأة جنوبية ليست سوى قطرات من نهر يجري منذ الأزل. ها أنت تنظر، مثلا، لمزارعين في أقصى الجنوب فتسمعهم يغنون، المواويل تنطلق من قلوبٍ متألمة والبستات تحلّق لتداعب سعف النخيل.

قد يبدأ الأمر مع نثر البذور ثم لا ينتهي إلّا في يوم الحصاد، حيث تؤثّث الحشود المكان؛ المناجل في الأيدي والأغنية على الألسن، وفي هذه الأثناء يسير المثل معهم كشبح لا يرى: أسمك بالحصاد ومنجلك مكسور!

ليست لديّ معلومات ريفية يعتدّ بها فأنا ابن مدينة هجينة، غير أنني أعرف، على الأقل، أنه حين يحلّ موسم الحصاد في مزارع الجنوب كان الفلاحون يستأذنون الملاكين في بدء العمل، ثم يختارون يوم أربعاء تبرّكا. ثمّة، كما يقول أهلي، مراسيم يفرضها الملّاك على أولئك المساكين أبرزها أن يقسموا في أحد الأولياء في السلف (القرية) على أن لا يسرقوا من المحصول شيئا ولو شقّ تمرة. وتحضرني من مذكرات كامل الجارجي حادثة شديدة القسوة بهذا الصدد إذ يحكي عن والده أنهُ كان (دقداقيا) مع فلاحيه لدرجة أنَّ الحوشية كانوا يفتشونهم بعد الخروج من بستانه المسمّى (الجمجمة). في ذات يوم يكتشف أحد الحوشية أن فلّاحا سرق بضع تمرات وخبأها في جيبه، يخبر الجادرجي الجد فيعمد إلى معاقبة الفلاح بطريقة مريعة؛ يعلّقه على شجرة نهارا كاملا أمام أبناء قريته كي يكون عبرة لهم.[2]

---

(1) كلوبنا تطكطك عل الصلاة: تطقطق كطقطقة البخور وهو تعبير مجازي عن الشوق.

(2) ترد الحادثة في كتاب «من أوراق كامل الجادرجي»، كامل الجادرجي دار الطليعة - بيروت الطبعة الأولى تشرين الثاني نوفمبر 1971 ص 36.



بعيـدا عن هذه الحادثة فإنّ طقس الحصاد كلّه كان يقوم على علاقة غريبة بيـن المالـك والفلاح، المالك لا يثق بالفلاح والفـلاح يثق بقدرته على حفظ الأمانـة والمبالغـة في إنجـاز عمله (من كلّ قلبه) كي يـستلم أجره بسـتر. ثمة تشكيك مؤذ بذمّة الفقير، فعدا الحلفان الذي يكسر الرقبة، كان ثمة طقسٌ آخر لا يقلّ إهانة، وهو أن يجبر الحاصدون على الارتماس في النهر قبل دخولهم المزرعـة. كان عليهم التخلّص مـن قذارتهم ووسـخهم المتأصل، فالمزرعة (مقدّسة) وهي ملكٌ لرجل (طاهر) ولا يتوجّب أن يدخلها إلّا (طاهر)!

رغـم هـذا، كان الفلاحون يتناسـون الإهانة ويعملون بجذل نـادر فتراهم يغنّون وهم يحصدون ـ يا منجلي يا كوطه.. يا مفلس اللاكوطه. و(اللاكوطة) هذه امرأة معدمة تلمّ ما يتبقّى بعد الحصاد وتعتاش عليه. أي أن منجل الفلاح السـعيد بعمله، النزيه فـي انجازه، كان يتفنن في الحصـاد حتى أنه يحرم تلك (اللاكوطة) من ثمالة الحقل.

أظـن أن ما يجري في العراق، منذ تلـك الأيام، لا يختلف كثيرا عن لحظة الحصـاد التي تحتفظ بها مخيلتنـا الريفية. الإقطاعيون اختفـوا ليحلّ مكانهم العسـكرتاريون، ومـع الأخيرين ظهرنـا، نحن، بدشاديشـنا المتهرئة وبدلات العمل الزرق الملطخة بالدهان والطين والضيم.

الأغنية لم تختلف، ولا اللحن، الكلمات لم تتبدل ولا المعاني.

إنها الملحمة عينها تواصل السـرد بهذه الطريقة أو تلك.

***

بيـن فتـرةٍ وأخرى أفاجأ في البيت بأكلاتٍ تعيدنـي إلى الطفولة، هذا دأب أم العيال التي تعلّمت من أمي بعض الأشياء الجيّدة فباتت مثلها تقريبا؛ يخطر في ذهنها أن تعمل (باجلّه بالدهن) فتسـارع لعملها، ثم تجد نفسـها في مسـاءٍ ما مضطرّة لتمشـية الأمور كيفما اتفق بـسبب عدم توفّـر الصمّون مثلا فتعمل لنـا (خبز بدهـن)، وهذه الأكلة بالذات وراثة عائليـة من عصر العصملّي ومن



اختصـاص أمـي تحديدا، إذ كانـت تخادعنا بتلـك الحلول الفقيرة وشـعارها فيها: كله حشو مصران!

أتذكّر أن أمي كانت تباغتنا بين يوم وآخر بالطاوة وهي تطقطق على الطبّاخ وبالعجيـن وهو ينقّع بالدهن ويُرشّ عليه السـكر بعـد النضوج، ثـمّ تأتي به مع الشاي لنفطر أو نتعشى.

كانـت الأكلـة لذيذة حتى أنّ الأرغفـة لتبدو أمام أنظارنـا المحرومة آنذاك وكأنّهـا الكاهـي الذي نراه عنـد البائع الجـوّال في الـدروب. كان ذلك البائع يحمل على رأسه (جام خانة) مستطيلة وثمّة منضدة متحركة معلّقة على كتفه. وعلـى ما أذكر كنّا، نحن حشـود الأطفال، نظلّ ننظر للمشـهد بشـهوة عظيمة وننتظر اللحظة التي ينصب بها البائع (ميزه) ثم يضع عليه (الجامة) حيث قطع الكاهي تلتمع بصفرتها من وراء الزجاج.

كنّا نلحّ في تكرار السؤال من دون أن تكون لدينا القدرة على الشراء ـ بيش الكاهيّه عمو؟ فيصرخ بنا البائع ـ أمشو ولو، روحو جيبو فلوس واشترو!

لم يكن الأمر مجرد حشو مصران كما تقول أمهاتنا، إذ لو كان الأمر كذلك لمـا مشـينا قريبا مـن زجاجة الكاهـي ونحن نتلصّـص عليها. لمّـا أمعنّا النظر للمأكولات عبر واجهات المطاعم ولعابنا يسيل.

لن أنسـى عندما كنت أذهب لبيت جدي في (الشـيخ عمر) وأظلُّ عندهم أيامـا، كنـت أتردد عصر كلّ يـوم لمطعم (باجـة الحاتي) الشـهير القريب من بيتهـم، ثم أظـلّ أتأمّـل القـدور ورؤوس الغنـم المعروضة متشـمما الروائح الشهيّة وقائلا لنفسي بلهجة فيها روح القسم الذي يكسر الظهر ـ والله، عندما أكبر سأدخل إلى هذا المطعم، لا بد لذلك اليوم أن يأتي.

لا بل إنني، ذات مرة، وكان عمري لا يتجاوز الرابعة عشرة، أرسلتني إحدى أخواتي لأشـتريِ لها سـندويج فلافل من مطعـم في قطـاع 58 بمدينة الثورة. دخلت المطعم وسلّمت المبلغ للبائع ثم وقفت أنتظر. في أثناء الانتظار بدأت



أراقب الآكلين، وكان منهم رجلان أسـمران يجلسـان على كرسـيين دوّارين وأمامهمـا صحنـان مليئان بحبّات الفلافل، وإلـى جانب الصحنين كاسـتان فيهمـا عمبة. كانا يتحدثان بهدوء، ثم فجأة، تناول أحدهما حبّة وعضّها. حين رأيت المشـهد دقّ قلبي وتمنيت لو كان بمقدوري فعل الشـيء نفسـه؛ أي أن أجلس على (ستول) دوّار وأمامي صحن فلافل ثم أتناول منه حبّة لوحدها.

نعم، كانت اللحظة غريبة وقد بقيت محفورة في ذاكرتي إلى اليوم. ورغم انني نفّذتها عشرات المرات في كبري، إلّا ان قلبي لم يرتح ولـم أستطع نسيان ذلك الرجل الأسمر بهدوئه وامتلاء نفسه وبثقته وهو يعضّ الحبّة الساخنة.

أحدثكم عن شربت الرمان الذي صادفته ذات يوم وأنا في الطريق مع أمي إلى الشورجة. كنت رأيت العربة وقد ازدحمت عليها تلول صغيرة من الرمّان المفشـوق بينما البائع يحرّك المغرفة في وسـط العربة بسلّة صغيرة تغطس في نهـر أحمر. قلت لأمّي ـ يمه اشـتريلي من هذا الشـربت. وهنـا نظرت الوالدة وأمسكت يدي وقالت بلكنة أعرفها ـ لمّن نرجع! وكان أن رجعنا بعدها مرات ومرات ولم أتذوّق شربت الرمان ليرتاح قلبي.

أي نعم، الطفولة لا تريد مغادرتنا، بأصواتها وأحلامها وطعومها ونكهاتها، بحسراتها وخيباتها وبأحزانها، بطقطقة الدهن في مطابخها ومنظر أبو الكاهي الدائر في درابينها، بلون الرمان وبما يبقيه الضيوف في أقداح الشربت والببسـي الذي نتعارك عليه.

ـ متى نردم تلك الحفر يا أم العيال؟

ـ لا أدري

ـ أنا أيضا لا أدري

***

مـا إن كتبت عـن أكلات الفقراء حتى استشـعرت بنفـوس الكثيرين وهي تطـرب قائلة لنفسـها ـ فليقرأ أبناؤنـا المترفون كيف عشـنا. أي والله، انتعش



القرّاء من أبناء جيلي وهم يتذكرون (المحروگ اصبعه) و(التمر بدهن) و(مرگة الهوا).[1]

انتعشوا ثم حرّضوني أن أكمل السياحة، مشيرين إلى ظواهر بعينها طالبين منّي الحديث عنها. من ذلك مثلا تقتير أمهاتنا وتفعيل خيالهنّ الجامح كي يعبرن بنا صراط الجوع وصولا إلى جنة المأوى، تلك الجنة التي يعرفها الفقراء كما يعرفون أسماءهم والتي قد تكون مجرد حلم بالشبع لا أكثر. إليكم حكاية محزنة رواها لي صديق؛ لقد عرف في طفولته أمّا عجيبة كان لا يتوفر لديها في كثير من الأحيان ما تسدّ به رمق أطفالها.

هل يقولون لها مساءً - جوعانين يمه، فتردّ - هسه أسوّي عشه. ثم تضع قدرا مليئا بالماء فوق النار وتغلقه وتدعه يفور وكلما سألوها - شوكت نتعشه؟ تشير إلى الحلم الذي في القدر وتقول - هسه يستوي. ثم ينعس الأولاد فتفرش لهم قائلة - هسه يستوي عشاكم. يرقد الأطفال المتضوّرون من الجوع ويتدثّرون وعيونهم ترنو إلى القدر، ثم ما هي إلا بعض سويعة حتى ينامون وهم ربما يحلمون بأكلة تخيّلوها تنضج هناك.

هذه الحكاية قد تكون الأكثر غرابة لكنها ممكنة مع أمهات ذوات خيال جامح كأمهاتنا؛ ذات مرة، صنعت أمي كبابا منزليا (عروگ) وقدّمته لنا في العشاء. وإذ تذوّقناه اكتشفنا انّ مكوناته غريبة فامتنعنا عن أكله. أخذت الأم كبابها وذهبت به ثم أعدّت لنا شيئا آخر. ثم تمضي الأيام وتأتي لنا الوالدة ذات مساء بوجبة أخرى مكونّة من كبّة. توضع الوليمة أمامنا فنلاحظ ان طعمها غريب أيضا.

وفي لحظة مباغتة حاولت اكتشاف الأمر فعمدت إلى فتح (كبّاية) لأرى

---

(1) تعد هذه الأكلات من الأكلات الفقيرة ولا تتطلب كثيرا من المواد الغذائية، وعادة ما يتناولها الفقراء كوجبات رئيسة ويتكون أغلبها من مجرد الخبز المثرود مع الماء والبصل كالمحروگ أصبعه. أما مرقة الهواء فكناية عن خلوها من أي دسم أو لحم.



مكوناتها. وكانت المفاجأة أنني رأيت الكباب الذي سبق أن رفضناه يقبع في باطن الأكلة الجديدة. لقد تحوّل لحشوّة مغيّبة لا يعلم بها سوى الله وأمي. قلت وأنا أنظر في عينيها ـ هاذ نفس الكباب مال ذيج المرّة؟ فطأطأت وقالت بحزن ـ يمه أكلوه، حرامات أذبّه.

متى اصطنعت هذه الجريمة؟ كيف لم يرِكِ أحد؟ أيّ عقلية تملكين يا أمّ العجائب؟ ولماذا كنت تخادعيننا حين تخبئين لحم (الروست) أسفل المجمدة، تحت أكياس وأكياس، ثم تطبخينه لنا وتقولين إنّه لحم غنم؟

أسئلة تتخطر في ذهني الآن يزاحمها صدى الـ(حرامات) التي تتكرر دائما مختصرة منطقَ الندرة السائد عند الفقراء، إذ لا شيء يّرمى من موائدهم، بل لا شيء يزيد عنها إلّا ما ندر. وإذا ما فَضُلَ أيّ شيء سارعت أمّهات تلك الأيام إلى إعادة إنتاجِه بمهارة لدرجة أن حتى حبوب الرقي لم تسلم من تدبيرهن فكن يجمعنه ويجففنه فوق سطح الدار ثم يقلينه مساءً لنتسلّى به على أساس انّه كرزات.

تلك أمهات أسطوريات يصدق عليهن المثلُ؛ يسون للفارة آذان. تراهن يجدن الخياطة كإجادتهن الطبخ وشي الخبز. مع المخبازة وثوب العمل المحرّق الذي يلبسنه وهن متجهات إلى التنّور، لا يخلو درجهن السري من الإبرة والخيط، فبين يوم وآخر تحنّب الوالدة لترقّع بجامتك المسرودة قائلة بتوسّل:

ـ بعد أمك.. ما تلضملي هذا الخيط.. ما أشوف الزرف!

فتتذمر رغم أنّها تريد إصلاح بجامتك لا بجامتها.

تلك هنّ أمهاتنا، النسوة اللواتي إذا كَبُرَ لهنّ طفلٌ ورث الأصغر بنطاله وبيجامته وحذاءه. وإذا شُقّ ثوب البنت من صفحة رُقِّع بقصاصاتٍ من ثياب قديمة قد تعود للأم نفسها، هذه العجيبة التي يتداول أبناؤها الكاروك نفسه واحدا بعد واحد، فإذا كُسر وانتهى أمره استعارت كاروكاً من إحدى المسعدات لفترة مؤقتة ولسان حالها يقول ـ حرامات أشتري واحد، ما تسوه.[1]

---

(1) الكاروك: المهد ويصنع عادة من الخشب.



نعم، حرامات أيتها الأمّ أن تشتري كاروكا يمكن بثمنه شراء وجبة ملابس لوليدك الجديد، هذا الذي سيحلم يوما بما في قدر العجائب قبل أن ينام على ترنيمتك الساحرة.

***

ليس بعيدا عن (المحروك أصبعه)، أودّ الآن الحديث عن الحلوى التي يصطنعها الفقراء لأنفسهم. ولكن قبل هذا، سأقف عند عشقي الشخصي للحلوى بكلّ أنواعها، نعم، أنا أعشق الحلويات كثيرا وكلما مررت قريبا من محلٍ لصنعِها بسيارتي، ضربتني رائحةُ الدهن الحر الزكيّة فقلت لأمِّ العيال ـ دتشتمّين الريحه؟ فتعجبُ وتقول ـ هايب بس أنت تشتمها أشو!

أضحك وأزعم أنها قد تكون مصابة بالزكام، ثم أظلُّ أتلفَت للمحل وأنا أتخيّلُ صواني «زنود الست» و«الزلابية» و«البقلاوة» وهي تنضحُ بالدهن الحر وتنتظر السكين العجيبة التي يقطعونها بها.

وبمناسبة الصواني العجيبة هذه، أتذكرُ أن أبي حين عاد من السفر، ضجّ الأقرباء والجيران وصاروا يتقاطرون أفواجا للسلام عليه وهم يحملون الهدايا المتنوعة، ثم فجأة، يدخل علينا أحد الأقارب وخلفه أخوه ثم يقول ـ أفتحوا الباب.. افتحوا الباب. ثم يُفتحُ الباب وإذا صينية بقلاوة بقضّها وقضيضها تدخل الهول وتصير ملكاً لنا. كان قد جاء بها من محلٍ شهير يملكهُ أحد أقربائنا أيضا في شارع فلسطين وربما وجد أن يباغتنا بشيءٍ مميّز بعد أن تشابهت البقر وتماثلت الهدايا!

أما حلوى الفقراء التي تصنعها أمهاتنا فكثيرة، ولدينا هنا قائمة طويلة عريضة ما تزال الذاكرة تحتفظ بها كـ(لستة) يقدمها لك جرسون في مطعم.

هل تذكرون مثلا (بقلاوة الفكر)؟ تلك التي استحضرها لي باحث تراثيٌّ هو عزيز جاسم الحجية في كتاب لطيف عن فولكلور بغداد. وتتكون من خبزٍ حارٍ يُقطع إلى قطعٍ صغيرة ثم يُقلى بالدهن ثم يوضع عليها قليلٌ من الدبس.

ما استوقفني ليس هذا فقط بل ما يرويه الباحثُ عن علّة تسميتها بـ(بقلاوة



فكر)، وهي تسـمية تشـي بجانبٍ طبقي واضح، حيث ارتبط نشـوءها بالفقراء دون الأغنياء شأنها شأن (المحروك أصبعه) مثلا.

الباحثُ يسرد حكاية رائعة يقال إنّها سبب تسمية الحلوى بـ(بقلاوة فكر)؛ ذات يـوم يـرى طفلٌ فقيـرٌ جاراً لهم وهو يـأكل البقلاوة فيشـتهيها ويظلُّ يرنو لهـا، ثم عن طريق المصادفة، تقع منها نتـفٌ على الأرض فيهرع لها ويتذوّقها فإذا هي كالشـهد. يدخـل الطفل لبيتهم ويذهب لأمه وهـو يبكي ويقول ـ يمه أريد بقلاوة. تحار الأم في طلبة ابنها وتنظر لأغراض بيتها عسـى أن تعثر على شيء تبيعه منها كي تشتري له ما أراد فلا تجد. ثم يتفتق ذهنها عن الحل فتأتي برغيف خبز وتقطّعه إلى قطع صغيرة وتقليه بالدهن، وبعد ذلك تدهنه بالدبس وتقدّمه لابنها.

يـأكل الولد البقلاوة الغريبة فيستلذها ويعجب من شـكلها الذي لا يشـبه بقـلاوة جيرانهـم، وبينما هو يأكل، يسـأل أمه ـ بس ليش لونها أسـود وهذيج لونها أبيض؟ فتقولُ الأمّ ـ هاي بقلاوة فكر![1]

حين قرأت الحكاية التي صغتها بطريقتي طبعا، تخيّلت تلك المرأة شبيهة بأمـي، فهي لا تُعجِزها الحيلة في أمر، بل (تسـوي للفاره أذان)، فعدا (بقلاوة الفكـر)، ثمة أكلات كثيرة تنطلـقُ من المبدأ ذاته؛ إعادة إنتـاج المواد الغذائية المتوفرة تحت اليد والتفنن في صنع أشـهى الأكلات منها كـ(المريس) مثلا، المسـمّى في الجنوب بـ(الفتيتة)، وهو أن «تمـرس أم البيت كرصة خبز حارة أخرجـت مـن التنور توّا مع قليل مـن الدهن الفطير وترشّ فوقها شـكر ناعم، فيأكلهُ أبو البيت أو أحدَ أبنائها هنيئا مريئا».[2]

أما (بقلاوة الفكر) تلك فشاعت حتى عند الأغنياء، فحسب تلك الحكاية الجميلـة، أعاد الولد الفقير الطلب بعد أيام، فصنعت له أمه بقلاوتها ووزعت

(1) بغداديات، الجزء الخامس، عزيز جاسم الحجية ـ دار الحرية للطباعة ص 145.
(2) المصدر نفسه ص 144.



منها على الأبناء الآخرين، ثم استمرت على دأبهـا حتى اعتادوها، وفي ذات يـوم يتـذوّق ابن أحد الزناكين (بقلاوة الفكر) من صديقه ويسـأله عن اسـمها فيخبره. يذهب الولد الغنيّ لأمّه وهو يبكي ويقول ـ أريد بقلاوة فكر! فتضطر المرأة الغنية لتعلّم صنعها كي تُسكته..

وهكذا تنتشـر الحلـوى ليتوحّد بأكلها الأغنياء والمسـاكين، فتأمّل أعانك الله!

***

براعة النسـاء لا تقتصر على تلك المهارة حسـب، فإلـى جانب ذلك، ثمة براعة في تكثيف كل موروثنا الثقافي وأدبنا الشعبي. وأظن أنّ موروث النساء هذا هو المسـؤول عن تشـكيل جزء كبيـر من ملامحنا الاجتماعية وسـحناتنا الثقافية.

تـرددت هـذه الفكرة فـي ذهني وأنا أراجـع كمية ما أحتفظ بـه في مكتبتي الشـخصية وملفاتـي الرقميـة وذاكرتي من مأثـور أمهات الضيـم الذي أحلم بجمعـه في موسـوعة كبيرة. أجل، أنا أحلم بذلك متكئـا على نتيجة مراجعتي لمـا أحتفظ به من شـذرات، إذ هو يضـمّ مئات القطع بل ربمـا الآلاف، وهي موزعـة في نصوص مبعثرة، أشـعار، كنايـات، حكايات، أغانـي، ترقيصات، نعاوي وغير ذلك.

المثيـر فـي موضـوع هذا الإرث النسـوي هـو البلاغـة النادرة التـي تميّزه واللوعـة الحرّاقـة التـي تكتنفـه، حتى ليخيّل لي أنّ شـاعرا عظيما يسـكن في مخيلات النسـاء ويتلاعب بلغتهـن. لكن الفرق أنهنّ يبديـن أبعد ما يكنّ عن التكلّـف والتصنّع الذي نلحظه في قسـم كبير من الشـعر المـدوّن بالفصحى. تـسمعُ لهنّ فتعجب من قدرتهن التخيّلية البارعة ثم تتأمل هذه الشـذرة أو تلك فتدهش من حرارة الانفعال وصدق العاطفة وشدّة الارتباط بالواقع.

اسـمعوا لهـذه الأم الحزينـة كيف تصـف صراعها مع الهمـوم مثلا، وإنها



تقـول: ظليـت أگـالـب بالهمـوم، مـگالـب الشـرجي بالغيـوم![1] أو انظـروا لرفيقتها كيف تصف الحزن نفسـه ولكن بعد أن تواشـج بين ثلاثة عناصر من جسـدها؛ قلبها الحزين وعينها الساهدة وريقها المرّ، وإنها تقول: گلبي معلـگ من اعروگـه، وعيني تبوگ النوم بوگـه، وريـگـي صبر يامن يضوگـه![2]

مثـل هـذه البلاغـة العجيبة التي تصلـح لتدرّس فـي الجامعـات بدلا عن كثير من الأشـعار التافهة لهي دليل لا يقبل الشـك على أنّ الشعر والحكايات والكنايـات التـي ينتجهـا المتخيّـل النسـوي ليس مجـرد براعة لغويـة قدر ما هـو وثائق يمكن من خلال دراسـتها التوصل لروح الجماعـة ونظامها وبناها وصراعاتها وآمالها ومخاوفها وفلسـفتها عن الوجود والمصير.

بالله عليكم اسـمعوا لهذه المرأة كيف تصف العجز الإنساني إزاء الرحلة القسـرية للعالم الآخر. إنها تصف أخا لها كان قد مات فتقول: طولك عجبني يا بو بياضي، يا يمه وعليك السـلف راضي، محبوس أفكنه بغراضي.. يا مايله الدنيه ويه اهلنه![3]

ليس هذا فحسب، فأنت إذا غرقت في حزن النسوة المتجّسد في مأثوراتهن ستكتشـف أدقّ التفاصيل اليومية التي تعجز التواريخ عن نقلها لنا، ومن ذلك الفقـر المدقـع الذي عانته الشـريحة الموصوفـة أو معاناة تغـرّب الأزواج في المدن البعيدة بحثا عن الرزق أو شـيوع قيم الذكورة في الوسـط الحاضن، أو إجبار البنات على الزواج من الشـيّاب ومطاردة مفهوم (النهوة) للعاشقات[4].

---

(1) تعني أنها بقيت تقلب بالهموم كما تقلّب رياح الشرجي بالغيوم في السماء.

(2) تعني أن قلبها معلقٌ من عروقه وشرايينه وعينها تسرق لحظة النوم بصعوبة لشدة أرقها ، بينما ريقها مرٌّ كنبات الصبر ، فمن يستطيع تذوقه!

(3) هي تتذكر أحدا قد مات فتصف طوله وبياض بشرته وكيف أن العشيرة راضية عنه ثم تتمنى بيأس لو كان سجينا أو أسيرا فتفديه بثمن أغراض بيتها.

(4) النهوة : ممارسة ريفية يحق للرجل فيها أن ينهى عن زواج ابنة عمه وهو ما يسمى عند العرب بـ(العضل).



ناهيك عن ذلك، فإنّ المأثور يكشف عن جميع الأمراض الاجتماعية السائدة كالنميمة والوشاية والتكبّر والصلف والجبن والتهوّر والفخر وغير ذلك.

عدا هذا وذاك، ثمة رسمٌ بالمجازات والاستعارات والتشبيهات والكنايات لصور ومشاهد معقدة يتعاضد فيها التخييل بمفردات الواقع ويمتزج في ثناياها ما هو اجتماعي بما هو ميثيولوجي؛ اسمعوا لهذه التي تقول: ما تنسمع رحاي بس ايدي اتدير، وأطحن بـگايه الروح، موش أطحن شعير! [1]

ثم أنصتوا لرفيقتها التي تشكو الفقر والعازة مشبهةً قلبها بقدر يطبخ (الخرّيط)، وهو نبات أصفر ينتشر في الأهوار، تقول: گلبي جدر خرّيط، يطبخ مطيّن، دينك عله العباس، كوم وتديّن! [2]

لا أعرف كيف سينتهي هذا الملف معي، ملف النسوة وما تركن فينا، فهو يتضخّم يوما بعد يوم لدرجة إنّه يوشك على الانفجار في وجهي كصرخة أمرأة مقهورة: شبعانه ضيم عليك، حد للشبع ضيم، تصبح معيده الناس، وآنه ابطن غيم!

لعلي أجمع هذا الضيم وأريح نفسي!

***

ليس من عادتي أن أهمس بحلمٍ في الكتابة. غالبا ما أصرخ بالأمنيات ولا أقولها همسا، إلا إذا تعلق الأمر بهذا العيد الغريب الذي يحتفل به الناس، أعني عيد المرأة الذي لا ينفع معه سوى الصوت الخفيض، والسبب أنَّ حبيبتنا، صاحبة المناسبة، لم تحققْ بعد من أمانيها إلا النزر اليسير، وهو يسير لدرجة أنه لا يكاد يُرى أو يُسمع.

---

(1) الرحى: آلة طحن منزلية، والمعنى أن حزينة وهي تطحن الشعير حتى لكأنها تطحن بقايا روحها.

(2) الخرّيط نبات ينتشر في الأهوار ويؤكل كحلوى ويميل لونه للصفرة وهو لاذع جدا. العباس: هو العباس بن علي بن أبي طالب الذي يقدسه الجنوبيون، وبيت الشعر يلمح إلى أن العباس هو من سيتكفل بأداء الديون.



أي والله، المرأة في مجتمعنا لا تـزال تهمسُ بأحلامها وكأنها (تلولي) وليدا في مهد. المرأة، هذا الكائن المجبول من رقّة، والمتهادي كنسمة، الحنون المتفاني، لا تزال تنتظر منّا أن نصرخ، نحن الرجال من ذوي الصوت المجلجل، بدلا عنها. والغريب أننا لا نجيد ذلك كما نجيد التغزّل بها وبجسدها. ترانا نبرع البراعة كلّها إذا تعلّق الأمر بالجسد، أمّا الروح فلا ندري عنها شيئا ذي بال.

لقد كتبت عشرات المرات عن المرأة، وتنقّلت في مراكب أحزانها وخيباتها، ولكنني مع هذا، لا أنفكُّ عن أشعر بالتقصير إزائها. تقصيرٌ يحيّرني ويجعلني أشعر بضآلة ما أكتب إزاء ذلك الهمس المعذّب الذي تلوحني أصداؤه بين حين وآخر، وبعضها آتٍ من ماضيٍّ معها وتحديدا أمي. فتلك المرأة التي شبعت ضيما إلى أن قضت وهي في الخامسة والخمسين، ما كانت لتموت إلّا وهي على يدي القصيرة العاجزة.

نعم، كنت يومها أعجز من أن أنفعها سوى بنظرة المواسي، أتأمّلها بيأس، وتعاينني برجاء، وبيننا النابغة يقول:

نَظرتْ إليكَ بحاجةٍ لم تقضِها نظر السقيم إلى وجوهِ العوّدِ!

أقول لنفسي وأنا أتذكر هذا إنّ شعوري بالتقصيرِ ربما عائد لعجزي آنذاك، ولعل الأمر انعكس فيما بعد تجاه المرأة بشكلٍ عام. أعني أنّ صورة تلك الأمهات طَغت على ما عداها من صور حتى حُبستْ أرواحُنا فيها، وكانت النتيجة هذه السوداوية المختصرة بنسوة يذهبن وفي قلوبهن همساتٌ تسيلُ دمعا.

وفي أرواحهنّ تصاوير لا تُمحى لأبناء غرّبوا وشرّقوا، فبعضهم غطته التربان والآخر لفّته العربان، وهن بين هؤلاء وأولئك، ظللن إلى أن رحلن، يدرن قلوبا كفناجين القهوة، باكيات في انتظار عرزائيل.

أمرٌ غريب، يتذكّر المرء أمهاتٍ متّشحاتٍ بالتراب في يومِ عيدٍ يخص نسوة حاضرٍ زاهي الألوان. والأغرب من ذلك أن يسمع متشائمٌ مثلي داخل حسن



وهو ينوح - يمه يا يمه، ثم لا يرى من ماضيه سوى ظلٍّ يمتدّ للحاضر فيتوشّحُ الأخيرُ بهِ، ثم يظهرُ على شكلِ جبّة (مزرّفة) ترتديها امرأة من زماننا، امرأة شابة صادفتها قبل فترة في (الكيا) فكانت امتدادا لأمي؛ كانت مسكينة ولكنها أنيقة ورائعة الجمال. جلست أمامي فانتبهت إلى أنها حاملٌ في أشهرها الأخيرة. ترتدي جبّة وربطة عنق ليستا فاخرتين.

فجأة يرنّ هاتفها فتجيب، أسمع الحوار دون إرادة منّي فإذا هو زوجها يطمئن أنها ذهبت لمشوار مهم. بعد بضعة عبارات، أسمعها تقول له - لمن أوصل وأشوف أكلك. ثم تهمس - زين شلون؟ كانت حائرة، ولم أفهم حيرتها فورا، إلى أن قالت: عود أنت خابرني لأن ما عندي رصيد!

يا الله كم كانت خجلة من العبارة الأخيرة وتحاول ألا يسمعها الركاب القريبون. وضعت كفّها على التلفون هربا من آذاننا، ومع هذا سمعتُها فأدرتُ وجهي متصنّعا عدم السماع لأنني استشعرت رغبتها بذلك.

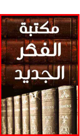
حين وصلنا لدائرة حكوميةٍ ما، نزلتْ تلك المرأة، انحنتْ بصعوبة، فلاحظت أنّ في جبّتها (زروفا) صغيرة جدا توحي بقدم الثوب واستهلاكه. بدتْ وهي تنزل وكأنها تجرّ هموما ثقيلة وراءها أو لكإنّها تحمل جبلا من أسى كما يصف الجواهري:

أنا عندي من الأسى جبلُ يتمشى معي وينتقلُ!

حين رأيت تلك الشابة لعنت الفقر وذلّه، وإلّا ما الذي يضطر شابة حامل لصعود (الكيا) والتزاحم معنا، ووضع الكفّ على التلفون حيطة من فضولنا؟ ما الذي يضطرها لأن تجرّ تعبها وراءها وهي في تلك الحال، ثم حين يشتدّ عليها الكابوس، تهمس لزوجها وكأنها تناغي حلما - عود أنتَ خابرني لأن ما عندي رصيد!

نعم، عيد المرأة يحتاج صوتا مجلجلا، وأنا لا أجيد سوى استراق الهمس ونقله فتأملوا!





مع هذا، ثمّة من الحكايات ما يختصر كلّ شيء يتعلّق بالنساء وضيمهن وأحزانهن. ولديّ هنا سالوفة لطالما سمعتها من أمي لدرجة أنها حُفرت في ذهني وباتت جزءا من ملامح مخيلتي. إنّها سالوفة «لعّابة الصبر» التي أظنّها نتاج مخيلة نسائية شبعت ضيما وقهرا في مجتمعنا الذكوري القاسي.

الحكاية طويلة وتقوم على منطق سيريالي عجيب وتُختصر بأنّ هناك أميرا شبه ميّت تنجح فتاة طيبة في تحريره من رقدته الأسطورية بعد بذل جهد خارق، وذلك بانتزاع مسامير سحريّة من رأسه خلال مدّة زمنية طويلة. وفي اللحظة التي تنجح الفتاة في انتزاع المسمار الأخير، تنشغل بشيء ما فتأتي خادمة زنجية وتحل مكانها.

يصحو الأمير فيعتقد أنّ الزنجية هي التي أنقذته لا تلك الفتاة الطيبة. وتمضي الحكاية فيتزوج الأمير الزنجية التي استغلّت المصادفة لمصلحتها في حين تعكف الفتاة المنقذة على خدمة الأمير وزوجته الكاذبة صامتة عن حقها.

وبعد شهور من الشعور بالهضم، يقرر الأمير الذهاب إلى الحج فيسأل الفتاة أن كانت تحتاج شيئا من هناك، فتوصيه بجلب «لعّابة الصبر» لها. يستغرب طلبها لكنه يعدها بإحضارها. أمّا «لعابة الصبر» هذه فدميةٌ عجيبة ذات وظيفة سيريالية تباع في المدينة المنوّرة كما تروي الحكاية. وتستخدم للانتحار بالشكل الآتي: تجلِس المرأة مع الدمية وتبدأ بسرد همومها لها، فإذا كانت الهموم بسيطة، تظلّ الدمية على حالها ولا تكون أكثر من دمية. أمّا إذا كانت الهموم والشجون كبيرة و«تشقُّ البطن»، فإن الدمية تنتفخ شيئا فشيئا إلى أن تنفجر، ومع انفجارها تخرج من أحشائها سكين حادة. وهنا على الشاكية الباكية أن تنتحر باستخدام تلك السكين.

يذهب الأمير إلى الحج وهو يتساءل عن سبب طلب الفتاة لـ«لعّابة الصبر»، قائلا مع نفسه ـ أي أحزان هذه التي تمضُّ روح خادمتي؟ ثم يصل إلى المدينة فيشتري اللعابة ويعود بها مقررا مع نفسه الإنصات للفتاة سرّا



وهـي تبث شـكواها للدميـة. تفرح الفتـاة بدميتها، وفي الليل تبدأ في السـرد، بينما الأمير يتنصت.

تقـول للدميـة إن حظّـي أسـود ومصخّـم فأنا التـي بذلت جهـدا هائلا في تخليص الأمير من المسـامير السـحرية وقضيت شـهورا وأنـا انتزعها، ثمَّ في الأخير، تأتي (وصيفة سـوده)، خادمة زنجية، وتقنع الأمير أنها المنقذة.. هذه هي حكايتي يا «لعّابة الصبر» فانتفخي.

وفـي الوقت الذي تنفجر الدمية، يهجم الأمير ويكسـر باب الغرفة ويأخذ السـكين من يـد الفتاة المهضومة ويعانقها. ثم يطـرد الزنجية المخادعة ويعيد لفتاته حقّها في الزواج منه.

لا عليكم من شظايا العنصرية الواضحة في الموقف الاجتماعي المخزي مـن الزنوج، لكن انتبهوا كيف لخّصت السـالوفة ثيمـة القهر وهضم الحقوق الـذي يتعرض له الإنسـان عموما والمرأة الشـرقية بوجه خـاص، ثم لاحظوا رغبـة الانتحـار اللاواعية التي قد تداعـب الكثير من الناس بسـبب اليأس من تحقق العدالة.

للمـرء أن يتذكـر أولئـك الذين انتحروا لأسـباب لا تعدو هضـم الحقوق والعجز عن تقرير المصير في هذا المفصل أو ذاك وآخرهم شـابٌ شـنق نفسه في (حي أور) قبل شهرين تقريبا بسبب ديون أثقلت روحه.

ومـاذا بعد؟ هـل للحكاية تكملة! أظـن ذلك فثيمة «لعّابـة الصبر» ما تزال مسـتمرة، الغرف المغلقة لبثّ الشـكاوى لا تزال موجـودة، هضـم الحقوق لا يزال ساري المفعول، العدالة لم تتحقق كما حلمنا، وأشباه تلك الخادمة التي أقنعـت الأمير أنّهـا هي التي أنقذته ما زالوا بيننا. وقبل هؤلاء وأولئك، لا يزال ثمّـة من يظـنّ أن الخادمة هي التـي أنقذته من الموت، ولكـي ننتهي من ذلك كلّه، علينا الحصول على «لعّابة صبر» لها بطن تتحمل كل همومنا وشـجوننا. ولكن من ذا الذي يجلبها لنا من الحج!



دفتر الخرافة

رحلة في متخيّل الناس

بينمـا أكتب الآن، ثمة شبّان ينقلون أغراض بيتي في سيارة حمل يملكها أحدُ أصدقاء ابني. هم يعلنون بأذرعهم الفتيّة شارة الانتقال للمنزل الجديد غير البعيد عن بيتي. أصواتهم الضاجّة تختلط بقرقعة ما تحويه عشرات الكراتين، ومزاحهم الصبياني يهوّن علينا الأمر قائلا إنه محض انتقال من سكن لسكن.

الحقّ إنني كنت جرّبت ذلك مراتٍ عديدة في حياتي، لعلّ أكثرها وقعا هي تلـك التي لا تزال تلتمع في الذاكرة؛ نهايـة الثمانينيات يبيع أبي منزل الطفولة ذا الحديقة الكبيرة بعد مقتل أخي ويشتري واحدا أصغر ولكن أكثر حداثة.

في آخر مساء، مع آخر وجبة أغراض، جلست كأعرابيّ قديم فوق الأفرشة المرزومة وأنا أكتم شـهقة أعمق من بطن الليل. كانت رحلة لا تُنسـى بشجنها مـن منطقـة (جميلـة الثانيـة) إلى (حـي أور). أتطلّع إلـى المنـزل الأول وهو يتـوارى بحكاياته وخرافاته، وأنظر لأشـجار الكالبتـوس القديمة في الحديقة وهي تطأطئ حزنا علينا وتقول ـ وداعت الله بيت أبو منتظر.

حين وصلنا إلى المنزل الجديد تشـمّمت رائحة الجدران فاستشـعرت بها غريبـة. ثم نظرت إلى الأرضيـة الأنيقة الخالية من (العكر) فقلت لنفسـي ـ يا لسوء مقامنا، لن أتعثّر بالبلاط بعد اليوم فيؤلمني أصبعي!

لا أعـرف، فـي الواقع، تفسـيرا منطقيا لقفصـة الصدر التـي انتابتني حينها



وتنتابنـي الآن. هل هو الحنين لمراتع الصبا و(بعر الآرام في العرصات) كما تعلّمنا من الشاعر الجاهلي؟ أم هو الخوف من تبدّل العتبة كما تقول الحكايات القابعة في ضميرنا؟ هل هو التآلف مع الأشياء والرعب من تغييرها؟ أم هي الخشية من مغادرة الحاضنة الاجتماعية التي نجد الآمان في رحمها؟

ما السرّ يا ترى؟ ولماذا يحاول (عمّار البيت) إفساد قرارنا كما تقول إحدى أخواتي؟ الأخيرة أخبرتني بهذه الفرضية الرائعة حين انتقلت من منزلها قبل سنوات. مفاد الفرضية التي أعادتني إلى سرداب خرافاتنا أنَّ ثمّة في كلّ منزل، ما يسمّى بـ(عمّار البيت)، وهو الجنيّ الذي يقاسمنا سكنانا. هذا الجنّي يتخوّف من مغادرتنا ومجيء ساكنٍ آخر، فيقوم بألاعيبه لإيصال رسائل شؤم قد تجعلنا نتراجع عن القرار. بالمنطق نفسه، فإنّ (عمّار البيت) الآخر الذي ننتقل له، الحزين على أصحابه الراحلين، يبدأ بمشاكستنا لنهرب منه، مفترضا فينا الشرّ.

حسب هذه الفرضية، تبدأ سلسلة من الحوادث السيئة تحيق بالجانبين، بنا، نحن المنتقلين للبيت الآخر، وبهم، السكان الذين سيستبدلون مقامنا في المنزل القديم. الأجهزة تتعطّل، الأضوية تنطفئ، الصحون تتكسّر، وربما المشكلات تتجدد فتسيل الدماء.

هذه الفرضية قد تكون وراء محاولة الاسترضاء التي نقوم بها قبيل الانتقال. ففي الليلة الأخيرة، يذهب أحدنا إلى هناك، إلى البيت الجديد، حاملا صينية استرضاء تحوي شموعا ورزا وسكّرا ومرآة وقرآنا مفتوحا. نضع الصينية في مكان ما ونتركها حتى الصباح.

المخيال ربما رسم المشهد العجيب في عتمة المجهول؛ بعد أن يغادر حامل الصينية، قد يأتي (عمّار البيت) فيرى نفسه في المرآة، ثم يقرأ آياتٍ من الذكر الحكيم كي تهدأ روحه. فإذا هدأتْ، تناول شيئا من الرز ثم حلّي لسانه بالسكّر. لكأننا نرسل له رسالة رمزية تقول ـ لا تخف يا شريكنا فنحن طيبون ولا نختلف عن رفيقك الذي باعنا منزله.



لا أرغب في البكاء طبعا، فأنا كبرت على مثل هذه الانفعالات المرافقة للتحوّل في السكن، لكنني بالكاد غالبت دموعي أمس حين دخلت إلى الغرفة الفارغة من الأغراض فوجدت ابني الصغير (طاك من البجي). قلت لأمه ـ ما به؟ فردّت ـ يبكي على البيت!

كان يناشغ ويخبئ رأسه تحت الوسادة. حزنت ثم خُيّلَ لي أن (عمّار البيت) كان يبكي معه. نظرت في الأجواء فلم أتبيّن شيئا، لم يكن ثمّة غير صدى بكاء يتردد.

لعله بكائي القديم أو بكاء الجنّي الطيّب الذي أعتاد وجودنا معه.

***

كتبت عن (عمّار البيت)، أي الملاك الذي يقاسمنا سكنانا، وتوقفت عند طقس استرضائه. وهنا سأتذكر بضعة ملاحظات مفيدة كنت سمعتها من صديقٍ ذات يوم. كان ذلك الصديق قد حدّثني عن طقسٍ شبيه يتصنّعه الناس في ليلة النصف من شعبان، ليلة مولد الإمام الثاني عشر عند الشيعة.[1] يقول إنّ سكنة بعض البيوت كانوا يفرغون غرفا في منازلهم ويضعون فيها صواني نحاسية تحتوي مصاحف مفتوحة وياسا وسكّرا ورزا وملبسا. ثم يشعلون شموعا ويتركونها بعد صلاة المغرب إلى الفجر.

الطقس السحري هذا يشترط أن يكون أهل المنزل على طهارة، وأن يحيوا الليلة بتلاوة القرآن الكريم. أمّا الجائزة فهي مرور (الخضر) على المنزل الطاهر ومعه بعض الملائكة الفرحين بمولد المنقذ.

الغريب فعلا، كما يقول، أن فجر تلك الليلة يسفر عن نقصٍ في «الشكردان»[2] أو أقماع السكر التي توضع. وعلى ذمّة جدته التي سمع منها تلك الحكايات، كانت الحوادث تتكرر كلّ عام إذ ينقص السكر والرز والملبس ما يعني إنّ (الخضر) مرّ بذلك المنزل وطيّبه بأنفاسه.

---

(1) هو محمد بن الحسن العسكري الذي يعتقد الشيعة أنه غاب وسيظهر في آخر الزمان.
(2) الشكردان : أناء صغير يوضع فيه السكر.



هـذا الطقس ينتمي، برأيي، لنسـقٍ رمزيٍّ رافدينيٍّ كامـل، بل لعله يختصر بعض مقدَّسـاتنا ورموزنا ويضعها في صينية من النحاس أو (طبك) من جريد النخل. صينية هي أصغر من أن ينتبه لها ملاك، لكنّ خزينها يمتد ليعمّر مخيال شعب بأكمله.

لأبدأ أولا بفكرة الصينية التي لا يكاد طقس يخلو منها؛ فعدا صينية (عمّار البيت)، هناك صينية (القاسـم) التي تهيئها النسـاء في محـرم، ويضعن فيها ما يوضع عادة ليلة (الحنّة) من أشياء كالحنّاء والشموع والملبس. وعادة ما تمتدّ الأيـدي لتأخـذ منها (مـرادا)، أي قطعة تؤكل مـع أمنية يراد تحقيقها بشـفاعة صاحب المناسـبة، أي القاسـم بن الحسـن، المقتول في كربلاء، الذي تشـيع عنه حكاية العرس الذي لم يتمّ بسـبب المعركة. أتحدث، هنا، عن دين شعبي يبـدو أقوى من أن ينسـحب أمام الدين الرسـمي الذي لا يعتـرف بأغلب هذه الممارسات.

فـي الديـن الشـعبي أيضـا، ثمّـة (صينيـة زكريـا) التـي يصطنعهـا الصابئة والمسـلمون في اليوم الثاني من شـعبان، وهي ذكرى استجابة الله دعاء زكريا بأن يهب له غلاما يرثه. الطقـس هذا نـسويٌّ بامتياز لجهة أنَّ الحكاية التأسيسية ترتكـز علـى الإنجاب بعد يأس، لذا تنذر النسـوة العواقر بإحيـاء صينية زكريا إذا ما حَمَلنَ بعد تناول شـيء من محتوياتها، وهذه الأخيرة تتكون من عناصر شـبيهة بتلـك التـي نجدها في صينيـة (القاسـم) وصينية النصف من شـعبان؛ شموع، أغصان ياس، بيض مسلوق ملوّن وزردة بالحليب.[1]

لا تخفـى هنا الدلالة التي يحملها البيض والحليب بالنسـبة لرموز الحمل والإنجـاب. يعضـد ذلك ما يفعلـه البغداديون في الليلة نفسـها، إذ إلى جانب الصينيـة، يخصص الأهالـي (تنكة) ـ أناء ماء فخاري ـ لـكلّ صبية باكر مقابل

(١) تناول كثير من الباحثين العراقيين هذه الطقوس ومنهم عزيز جاسم الحجية وعامر رشيد السامرائي والرائد أحمد حامد الصراف وغيرهم.



أبريق فخاري لكلّ شـاب أعزب، ثم يضعـون في كل منهما أغصانا من الياس الأخضر كرمز للنماء والبركة.

ليس بعيدا عن هذه الصواني الشـعبية المقدسة، تقف صينية (الحنّة) دائرة في كلّ عرس على الشـبّان والصبايا، وفيها، جنب الحناء، ملبّس ومكسّـرات وشموع وأشياء أخرى.

لن أنسـى بالتأكيـد صينية الثواب التي تُقـدّمُ في مآتم الموتـى قبل غروب شـمس اليـوم الأول حيث يؤتى بهـا إلى (الجادر) ثم يقـال ـ ثواب، رحم الله والده من أكل لقمة. وتحتوي هذه الصينية دجاجا وخضارا وخبزا وكراتٍ من التمـر المخلوطة بالسمسـم. لا يخفـى هنا إن هذه الصينية تحيلنا مباشـرة إلى نوع من أنواع الولائم القربانية التي تزخر بها الأديان الطوطمية.

على إن أهم ما في هذه الصواني هو دورانها حول فكرة اسـتحضار المنقذ أو الغائب أو استدراجه بوصفه علة للنماء، وذلك لأخذ البركة منه والتحالف معـه. شـخصيا أظنُّ أن هذه الممارسـة من شـظايا أسـاطير الطقـس الزراعية القديمـة التـي كان يقـوم بها الفلاحون على شـواطئ الرافدين أيـام الحصاد، ولـدى الانثربولوجيـين فرضياتٍ رائعة حول نشـوئها واسـتمرارها، ومن ثم، تحوّلها من طبقة لأخرى وصولا لما وصفناه وما سنصفه فلا تتعجلوا رزقكم. إنه آتٍ في الصفحات القادمة.

***

كي أقرأ رموز (الصينيّة) المقدسـة، عليَّ أن أشعلُ شمعةً وأدلف في ظلام سردابنا الشعبي باحثا عن سرّ تلك العناصر التي نضعها في الصواني؛ أغصان الياس، الرز، السكر، الملبس، والشموع أيضا.

الشـمعة التي أحملها بيدي الآن رمزيا كان حملها أهلي منذ آلاف السنين، حملوهـا في الأعراس وفي طقـوس الختان. حين يسـتقبلون الحجاج وحين يودعون الموتى، حملوها بأكفٍ ترتجف بحثا عن المعنى، حين يتزوج الشبّان وحين يولد الأبناء. حملها الرجال في المقابر مثلما حملتها الصبايا الكرخيات



عند مرقد حبيب العجمي، هم ساروا بها صامتين، وهنّ مشين بها هازجات ـ جينه نزورك يا حبيب العجمي.. شمعة بطولك يا حبيب العجمي.[1]

أي نعم، للشمعة خزانة من الدلالات لا تنفد، وهي غالبا ما تتقد في الصواني العراقية لتنير عتمة الخوف من المجهول، مجهول ما بعد الموت أو ما بعد الزواج أو حتى ما بعد الختان. هي أيضا قد تكون استعارة نقهر بها الزمن ونقاوم بنورها رياح الظلام التي تريد إطفاء أعمارنا القصيرة؛ حين يولد الطفل البغدادي يوقدون له شمعة كافور ملوّنة، وحين تتزوج الفتاة تدخل لدار عريسها وفي يديها شمعتان عسليتان. بل في ليلة العرس نفسها يشعل العراقيون شمعة بعد وضعها في مشربية يملأونها رزا غير مطبوخ ثمّ يوزعونه على الفقراء لاحقا. وإذ تطول الفتيلة تالي الليل تعمد إحدى قريبات العروس إلى قصّها وتغطيسها بطاسة مياه مباركة تُعدُّ خصيصا لهذا الغرض.

ليس هذا حسب بل قد تخبّأ الشمعة لاستخدامات مقدّسة أخرى بالنسبة للمرأة كخروجها من النفاس، وهذا الأخير يعلن بدخول الحمام وإيقاد شمعة العرس القديمة.

أنا لا زلت أتذكر شمعة عرس أختي الكبرى التي تزوجت عام 1973، كانت بيضاء غليضة وطويلة وذات فتيلة كبيرة. كنت لمحتها في غرفة أمي، سألت عنها فلم يجبني أحد. لاحقا عرفت أنها تسمى (شمعة عرس) مثلما عرفت أن الشموع توقد في صواني الحنّة، وفي مولد بعض الأئمة. ذات مرة، حكى لي رجل كربلائي حكاية عجيبة عن الشموع؛ في عهد نظام صدام مُنِعتْ بعض الزيارات كزيارة الأربعين وليلة النصف من شعبان. كان رجال الأمن يسدّون الشوارع الرئيسة المؤدية لكربلاء فيحار الناس في أمرهم.

ثم، في لحظة انبثاق لروح المتخيّل الشعبي الذي يأبى الموت، تحدّى

---

(1) ينظر «بغداديات»، عزيز جاسم الحجية الجزء الرابع ص 47.



سكنة البساتين الممتدة حول كربلاء السلطة فصنعوا خارطة مذهلة عناصرها شموعٌ موضوعة أمام الدور، شموع تؤدي بامتدادها للوصول لمرقد أبي عبد الله (ع). كان الزوّار يستنيرون بدرب الشموع ليلا ليصلوا رغم أنف الاضطهاد.

الحكاية العظيمة في دلالاتها ألهمتني المعنى الحقّ للمتخيّل الشعبي، وهو أن الرموز التي تشكّل هويتنا يمكن أن تكون منقذا من التيه في هذا العالم. بل هي ـ أي الرموز ـ غالبا ما تكون كذلك فتساعدنا على الوصول لصورتنا الحقيقية التي تحاول المتغيرات تغييبها دون جدوى.

نعم، درب الشموع الموقدة ينجح دائما في إنارة كلّ شيء في ذواتنا بطريقة قد لا نفهمها. وتتساوى في ذلك شموع الحسين وحبيب العجمي والعريس وغيرهم. إنها تقودنا في الظلام للوصول إلى الحقيقة فتأملوا.

***

دعوني من الشموع وتعالوا معي لحادثة لها طابع رمزيّ؛ ذات صباح (تفضلْتُ) على امرأة عجوز جنوبية الأصل فأوصلتها مع أكياس المسواك لبيتها بسيارتي. أشارت لي أن أتفضّل عليها بذلك فسارعت لحملها وأنا جذِل.

في الطريق، لم تتوقف المرأة الطيبة عن الدعاء لي بطريقة عجيبة، إذ لم تقنع بمجرد الدعاء اللغوي بل راحت تتمسح بالدشبول ويدة الباب وقماشة الكرسي كما لو إنها تمسح رأس حفيدها الذاهب للحرب وتبارك قائلة ـ يمن تحفظك الزهرة.. يمن يحرسك أبو عبد الله.. يمن يستر عليك أمير المومنين ويشكف عنك التايهات..وألخ.

كانت حركات وجهها ويديها ونبرة صوتها وتتابع العبارات اللغوية لديها منتظمة وذات إيقاع مسرحي طقسي لدرجة أنني تخيّلت نفسي أمام كاهنة تبارك إنسانا وتستجلب له أعطيات الآلهة، لهذا تأثرت وقررت التوقف عند الظاهرة.



أول ما لاحظته هو عملية المسح أو المسّ الطفيف للدشبول وهي عملية تنتمي لنمط من الأفعال السحرية التي ظلّ الإنسان يمارسها منذ أقدم الحقب. من ذلك النفخ مع التلفّظ بصيغ لغوية معينة أو النفث في العُقَد الذي ذكره القرآن الكريم أو البصق الذي يعمد له الطفل إذا ما ارتطم رأسه بالجدار، أو (التفُّ) في الزيق دفعا لأمر مستكره. فحين تَذكرُ امرأة لرفيقاتها قصة صبية (تنهب)، أي تهرب مع عشيقها، مثلا، تسارع الأخريات إلى دفع الهواء بدفعات من أفواههن في أزياقهن متلفظات بصيغ معينة كأن يقلن ـ سترك ربي أو كما أرى عند المصريات ـ (تف من بئك) أو (الشر برّه وبعيد) أو ما أسمعه عند الشاميّات ـ يا لطيف.

كلُّ هذه الفعاليات ذات منشأ طقسي، وهي تبقّتْ من مرحلة كان فيها الوعي البشري لا يزال في طوره الأسطوري كما يقول الباحثون. لقد اعتقد ذلك الإنسان أنّ بإمكان الكلمة السحرية والصوت والحركة، إذا ما تُليت وفق شروط معينة، التأثير في مقادير الكون.

ورغم إن الإنسان تجاوز تلك المرحلة إلّا إن شظاياها لا تزال تتجسد بهذه الطبقة أو تلك. أقرب الأمثلة على ذلك احتفاظنا بصيغ لغوية وإشارات غير لغوية لا تفسير لها مثل (الغم) باستخدام راحة اليد المترافق مع كلمة (أمّداك)، أو تحريك الرأس والرقبة إلى الأسفل والأعلى أثناء البكاء، أو طقّ الأصابع أثناء الفرح، أو تنقّب الرجال أثناء الحزن وإطالة لحاهم، وغير ذلك مما تزخر به حياتنا الإشارية.

الحال أنَّ لدى الانثربولوجيين تفسيرات بالغة الروعة لأغلب هذه الحركات. هم يرون أنّ أصولها ترجع إلى حقب قديمة، ومع مرور الزمن، نُسيت السياقات التي نشأت فيها ثمّ لم يتبقّ منها، في الأخير، سوى حركات تبدو في الظاهر دون معنى، لكنها مع ذلك لم تمت، بل تحولت إلى ما يسمى (الرواسب الثقافية).

المرأة الطيّبة التي نقلتها بسيارتي ـ مثلا ـ رسمت في إحدى الحركات



دائـرةً وهمية حولي وظلت تردّد ـ محفـوظ بالزهرة.. محفوظ بالزهرة. وهذه الصيغـة ذكرتنـي بامـرأة عجوز كانت كلمـا زارتنـا حرّكت يديهـا كأنها ترشّ التبريكات وهي تردّد ـ سبع رحمات للعباس.. سبع رحمات للعباس.

عبـارة: محفوظ بالزهرة، ليسـت سـوى مرادف لقولهن: «محفوظ بسـور سـليمان» الـذي غالبـا ما تردده النسـوة مـع حركتيـن باليد والفم؛ اليد ترسـم الدائرة بينما الفم يصدر، في الوقت نفسه، أزيزا بعد أن تتكوّر شفتاه.

أما اسـم (الزهرة) نفسـه فلي فيـه رأيٌ يختلف عما يتبـادر لأذهانكم، فأنا شـخصيا لا أظنّ أنّ اسـم (الزهرة) يشـير لفاطمة الزهراء (ع)، بـل أظنُّ، وقد أكون خاطئا، أنه يشـير لكوكب الزهرة الذي عبده العراقيون القدامى بأسـماء عديدة من بينها (سين).

قرينتي على ذلك قول النسـاء عندنا إذا ما وقع لهنَّ طفل وبكى ـ اسـم الله الزهـرة.. اسـم الله الزهـرة. إذ لو كان المقصـود بالزهرة هنا هـي فاطمة (ع) لجـيء بأداة عطف بين (الله) و(الزهرة) كقولنا مثلا: روح الله ومحمد وعلي وبـاك، لا أن يأتـي الاسـمان متتابعيـن بطريقـة توحي بترادفهمـا أو تخصيص أحدهما كفيض من الآخر.

كل ذلك أثاره دعاء المرأة الطيبة التي باركت الدشـبول ورسـمت دوائرها على نافذة سيارتي، فتأمل أعانك الله.

***

فـي تأمـل لبعـض تلك الظواهـر التـي تنتمي لمـا يسـميه الانثربولوجيون بـ(الرواسـب الثقافيـة) ومنهـا القَسَـم (الحلفـان) الـذي نركن له فـي حديثنا اليومي كلّ لحظة من قبيل قولنا ـ بروح جدي، وداعت أبويه، وحق هذا سيف العباس، ومكّة المكرمة، والنبي العربي وألخ.

نـرى أن هـذه الصيغ لا تحتاج إلى تأويل وإن كان بعضها يتطلّب شـيئا من ذلـك كـ(بروح جـدّي) التي ربما تمتد بآصرة لمرحلة عبادة الأسـلاف. أعني أولئك الموتـى الذين يوقـن ضمير الإنسـان أنّهم مقدّسـون ويعلمون الغيب



وقد يؤثّرون في مجريات الأحداث ومصائر الأحفاد. مصداقنا على ذلك ما يسمى، في العشائر عندنا، بـ(البخت) الذي هو سلطة رمزية موروثة عن الآباء تستطيع معاقبة الآخرين إذا تعدّوا على حامليه. وغالبا ما يحوز الشيخ (بخت) العشيرة الموروث الذي قد تُروى عن قوّته حكايات عجيبة، بل لعلّ بعضهم يهدد به أحيانا قائلا ـ عايفك ويه بخت فلان.

وفي العامية نقول ـ لا عله بختك، وهذه عبارة مواربة ظاهرها العتاب لكنَّ باطنها يلمّح لتهديد، على اعتبار أنَّ مطلقها يحاول تخويف الآخر الذي أخطأ بحقّه بأنه ـ أي الآخر ـ (ظلم بخته) من دون أن يدري، ومن يظلم بخته يتعرّض لعقاب عاجل كما يرى ضمير الإنسان.

قوّة اليقين بالبخت تتجسد بهذه العبارة وتلك لكنها تبرز كأشدّ ما يكون في القَسَم؛ تحدث مشكلة بين اثنين ثم يصلان لطريق مسدود فيستفتيان ثالثا بعد أن يقسما عليه قائلين ـ أحجي بحظك وبختك. أي، اقضِ بيننا بحظك وبختك. فإن قال ـ بحظي وببختي كذا، يسكت المتخاصمان ويتنازل أحدهما وإن على مضض معتقدا أن (الحظ والبخت) كفيلٌ بمعاقبة القاضي إن كان مال لجهة خصمه.

ولئن ارتبط (البخت) بالأسلاف الموتى فإن بعضا من قداسة الأخيرين تتجسّد في منظومة تفسير الأحلام التي نعتمدها، فمجيء الميّت للحي في عالم الرؤيا يدلّ إمّا على خيرٍ يصيب الحالم أو شرّ، ومدار التأويل هو عملية الأخذ أو العطاء؛ إذا أخذَ الميّتُ شيئا من الحي في الرؤيا دلّ ذلك على شرٌّ يصيب الأخير، وإذا جرى العكس دلّ الأمر على خير. أمّا في القَسَم الذي نركن له فقد نقول أحيانا ـ بروح موتاك أفعل كذا.

بل قد يقول قائل للدلالة على استحالة فعله شيئا: لو يطلع أبويه من الكبور لن أفعل كذا.

على أن أكثر ما يحيل لحقبنا القديمة هو القَسَم بظواهر الطبيعة كقولنا ـ وحق هاي الشمس الحرّة. فهذا القَسَم يحيل مباشرة إلى مرحلة عبادة



الكواكب وأجرام السماء التي كانت شائعة عند العراقيين القدامى، لاسيما الشمس التي ورد ذكرها في القرآن الكريم (وإذ رأى - إبراهيم - الشمس بازغة قال هذا ربي فلما أفلت قال يا قوم إنّي بريء مما تشركون).

عدا الشمس، ثمّة الماء الذي نقسم به بقولنا - وحق هذا الماي اليغسل حي وميت، وهو قَسَمٌ شديد الوطأة يشي بتقديس الماء واعتباره ركنا مقدّسا من أركان الكون.

تقديس الكواكب والمياه لم يكن ليظلّ رهين القسم بل إنه تعدّى ذلك ليدخل إلى رواسبنا عبر نافذة الأمثال والتشبيهات النمطية وغير ذلك. الماء - مثلا - قدّسه السومريون من خلال الآله (إنكي) الذي نسبوا له الخديعة والمهارة والذكاء، وهي خصائص لاحظها الفلاحون في المياه التي تتجنب العوائق وتداور في أماكنها إلى أنّ تبلغ هدفها. لذلك أضفى أجدادنا على (أنكي) تلك الخصائص ثم أورثوها لنا بحيث تسربت لأمثالنا؛ نقول: مشى المي من جوّاك، أي من تحتك للدلالة على وقوعك ضحية الخداع. كذلك نحن نقول عن الإنسان الغامض: غميج، أي عميق الغور، وهذه استعارة مأخوذة من مياه الآبار المظلمة، المخيفة وغير المرئية. ثوركيلد جاكوبسن كان فصّل بهذا الأمر بعد أن درس خصائص الآلهة العراقية وربطها بطبيعة بيئتنا.

الموضوع لم ينته، إذ ثمة عشرات الصيغ التي يقسم بها العراقي في عاميته، لذا أقسم عليكم بـ(روح الزايرة) وبـ(الماي اليغسل حي وميت) أن تنتظروا ما سأكتبه حول هذا الجانب.

***

العراقيون يقسمون أيضاً بالشمس والماء وأشياء أخرى كالمزروعات، خصوصا القمح والرز وهما عنصران لا تقوم حياة بدونهما بالنسبة لأبناء الرافدين.

صيغة الحلفان بما تنبت الأرض يكون عادة بالقول - وحق هاي النعمة أو: وحق هاي نعمة الله. ويشترك مع العراقيين في ذلك المصريون والشاميون



وصيغتهم لا تختلف كثيرا إذ هم يقولون ـ والنعمة. في كثير من الأحيان، يرد القسم عند العراقيين ضمنيا كأن يذكّروا الآخر المعتوب عليه بـ (الزاد والملح) قائلين له ـ بيناتنه زاد وملح، أو: خلي الزاد والملح بين عيونك.

شأن العراقيين مع الملح غريبٌ ويحتاج وقفة ربما تطول، إذ اعتقدوا منذ القدم وما زالوا بسحريته وكونه من طعام الآلهة. ربما نتج ذلك عن ملاحظاتهم الاستقرائية فهو يختلف عن القمح والرز كونه يتكوّن ذاتيا وفي مكان طاهر دائما، إمّا على ساحل البحر أو في عمق الصحراء. فضلا عن أن منظره يبعث على المهابة فهو ناصعٌ ويلمع تحت الشمس من بعيد.

لهذا قدّس العراقيون الملح وعَدّوه سلاحا لا يُقهر أمام سحر الشياطين.

نقرأ للسومريين هذه التعزيمة: (أيها الملح، يا من خُلقت في مكان نظيف، طعاما للآلهة جعلك أنليل، بدونك لا تُمَدّ مائدة في «أيكور»، بدونك لا ينشق البخور إله أو ملك، أنا فلان بن فلان، وقعت أسيرا للسحر، وقعت محموما في أحابيله، أيّها الملح، حلَّ عني العقدة، أرفع السحر عني).[1]

الحال إن رواسب (الملح) لا تزال موجودة عندنا حتّى اليوم فنحن، مثلا، لا نستحبُّ اقتراض الملح من الجيران على اعتبار أنَّ ذلك قد يُعدُّ جلبا للأذى بالنسبة لهم، فهو سلاحهم الذي يقهرون به السحرة، والقرينة على ذلك أنَّ أشهر طقوس إبطال السحر هو رش الملح في أنحاء البيت.

أمّا صرختنا في الطفولة ـ سجين وملح، فما تزال تعمّر الذاكرة إذ كنّا نستخدمها إذا رأينا (ططوه) أو غراب ينعب في الدربونة. وترِد في مأثوراتنا الشعبية حكايات كثيرة عن لصوص سطوا على دور ثم حدث إن تذوّقوا من زادهم شيئا، وحينئذ قرروا الخروج من دون إكمال سرقاتهم، وكل ذلك بسبب طعم (الملح) الذي لذع ألسنتهم.

---

(1) انظر (ما قبل الفلسفة) ـ هنري فرانكفورت وثوركيلد جاوبسن ـ ت جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات دار مكتبة الحياة ـ فرع بغداد 1971 ص 152.



قدر تعلق الأمر بالزاد فأشهر ما نقسم به في حياتنا اليومية هو القمح إذ اعتاد العراقي على إمساك قطعة الخبز بيده والقسم بها خصوصا إذا كان متعجّلا في أمره. تراه يتناول كسرة الخبز ويلوّح بها ثم يقول ـ وحق هاي نعمة الله. وفي كثير من الأحيان يقبّلها ويضعها على جبينه، بل الويل لمن يدوس على كسرة الخبز المقدّسة برجله أو يتركها على الأرض عرضة للانتهاك.

ـ شيلو الخبزه لا تكلبوها بينه!

هكذا تقول الأمهات والآباء إذا رأوا كسرة خبز مشمورة على الأرض، أما إذا شوهدت تلك الكسرة في الشارع فنسارع إلى حملها بكل احترام ووضعها على أقرب جدار.

تقديس القمح لا يقف عند الخبز بل يتعدّى ذلك إلى الآلات التي يُصنع بها، فنحن لا نزال نقسم بـ (تنّور الزهرة) ونقدّس التنّور بطينه وناره ونتخوف من أغلاق فتحته أو إطفاء جذوته بالماء. وكان ثمّة ممارسة رائعة تتصنعها جدتي وهو أخذ الفال عن طريق مغزل (الزهرة) وذلك برسم خطّين متقاطعين بشكل صليب أحدهما من التراب العادي والآخر من رماد التنّور، ومن ثم أمساك المغزل بعد تعليقه بخيطٍ وتركه يتأرجح فوق الخطّين فإن تأرجح فوق رماد التنور كان خيرا وإلّا فإنّه الشر.

حين هرب أبي من العراق كانت جدّتي تدير مغزلها كلّ يوم لمعرفة إن كان سفره خيرا أم شرا. وكنت شخصيا مبهورا بذلك الطقس حتى إنني كنت أسرق المغزل في بعض المرات، وأنفرد به قرب التنور، ثم ارسم الخطّين وأجعله يتأرجح فوقهما. ولأنّه لم يكن لديّ ما أنوي عليه فقد كنت أكتفي بمعرفة إن كنت سأرسب في الصف الثاني أم أنجح. وفي ذات يوم تجرأت فسألت الجدة عن أصل هذا المغزل ولماذا تسمّيه (مغزل الزهرة) فقالت إنّ فاطمة الزهراء (ع) كانت تأخذ (الخيرة) لأبيها حين يذهب للغزو إن كان سيعود سالما.



من أين سمعت جدتي هذه القصة يا ترى؟ ربما من راوي المتخيّل الشعبي الذي لا نعرف له كنهاً ولا هوية!

***

ومن صيغ القسم في العامية العراقية قولهم: وداعت أبويه ووداعت ولدي ووداعتك ووداعتي عليك. والقسم هذا يحتمل معنيين أضعفهما عندي هو: أقسمُ بحقّ إيداعي لنفسي عند والدي أو عندك أو عند أولادي إنني سأفعل كذا. أو أقسم بحق والدي الذي من محبتي إياه أنني أودعته نفسي أن سأفعل كذا أو كذا. أما أقواهما فسأحاول الإمساك به لاحقا، أي بعد أن أقول إن كلا المعنيين يحتملان فكرة إيداع شيء ثمين عند شخص مؤتمن ومنه جاء المثل: الحرمة وداعة الخير، أي إنها وديعة مؤتمنة لا يقدّرها سوى الأخيار. نحن نقول أيضا أثناء توديع أحدهم: وداعت الله، بمعنى إنني أودعتك عند الله أمانة، ومرادفها كما سمعت من صديق ربما ورد على ألسنة نساء أيام زمان بصيغة أخرى بليغة جدا إذ كنّ يقلن ـ صامّتك بيد أمير المؤمنين، أي إنني أضعك، خوفا عليك، في يد علي بن أبي طالب ثمّ أصمّها بقوة كي لا تصاب بأذى.

الحقُّ أن للمعجميين آراءً في معنى (الوداع) و(التوديع) و(الودع) وغيرها من الاشتقاقات، وهم يقولون إن أصل (الوداع)، أي تحيّة الأحباب عند الفراق، متأتٍ من الدعة وتمنّي استمرارها في حياة المودَّعين.[1]

أمّا (الودع) معجميا فهو، كما يقول صاحب (لسان العرب)، خرزٌ بيض جُوِّف في بطونها شق كشقّ النواة، وتستخدم هذه الخرز المائل لونها للرمادي كتعويذة لدفع الحسد، وقد توضع في عنق الصبي والمعزة والبقرة والكلب. ولهذا أطلق العرب على الصبي (ذُا الودْعِ) لأنه يتقلّدها ما دامَ صغيراً. وفي هذا يقول جميل بثينة:

---

(1) ينظر «لسان العرب»، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر - بيروت الطبعة الأولى عدد الأجزاء 15 ـ مادة (ودع).



أَلَمْ تَعْلَمِي، يا أُمَّ ذِي الوَدْعِ، أَنَّني أُضاحِكُ ذِكْراكُمْ، وأَنْتِ صَلُودُ.

ولمن يريد أن يعرف معنى (الودع) الأصليّ ليتذكّر منظر فتّاحة الفال التي تنثر (الوَدَع) على الأرض ثم تقرأ علاماته لمعرفة المستقبل، والمشهد هذا طالما رأيناه في أفلام المصريين وتخيلناه في أغانيهم من قبيل رائعة هدى سلطان الشهيرة: يا ضاربين الودع..هو الودع قال إيه؟

الحال إن سعة اشتقاقات هذه المفردة تدلّ على عبقرية العربية فالوَدِيع هو العهد والعرب تقول: أَعْطَيْتُه وَدِيعاً أَي عَهْداً. وكذا ما أورده اللغويون من إن (الودع) و(ذات الودع) صنمان كانت العرب تقدّسهما وتقسم بهما مثلما تقسم بسفينة نوح (ع) التي يسمونها أيضا (ذات الودع). ويؤثر عن عدي بن زيد العبادي وزير النعمان في الحيرة أنه قال في خطبة ـ كلّا، يمينا بذات الودع.. ألخ.[1] ومن مرادفات (الوديع)، عند العرب، المقبرة، وهم يصفونها بأنها: حائرٌ يحاط عليه حائط يدفن فيه القوم موتاهم. وهذا ربما مصدر لمّا نسميه في عاميتنا بـ(وادعت الكاع) إذ كان العراقيون في الماضي يودعون موتاهم في أرضٍ قريبة من قراهم في الجنوب لصعوبة نقل الجثث إلى مقبرة النجف، حتى إذا أمكنتهم الظروف نقلوا رفات المتوفين إلى هناك. ولدى الجنوبيين صيغة لغوية وطقوسية يخاطبون بها الأرض طالبين منها الحفاظ على الوديعة من التفسّخ؛ كانوا يهمسون لها بكلمات معينة معتقدين إن الأرض تسمع وتفهم، وبعد ذلك يودعون موتاهم مطمئنين إلى سلامتها من الدود والعفن.

ثمّة، بهذا الصدد، حكايات يتداولونها مثل إنّ الأرض غالبا ما تحافظ على الودائع التي في بطنها، بل إنني سمعت الكثير من القصص حول إيداع الجثث وبقاءها سالمة، آخرها ما روته أختي من أنّ عائلة في منطقة (الحسينية) ببغداد أودعت أبنا لها أثناء الحرب الطائفية بعد أن انقطعت الطرق المؤدية للنجف.

---

(1) المصدر نفسه،مادة (ودع).



وبعد أكثر من أربع سنوات قررت تلك العائلة نبش القبر لتنقل الابن الى النجف وكانت المفاجأة أنهم وجدوا الجثة وكأنها دُفنت للتوّ.

الآن يمكنني الإمساك بالمعنى الذي نوّهت به في البداية لصيغة (وداعتك) أو(وداعت أبويه) التي نقسم بها؛ إنها صيغة قسم قديمة جدا ولعلها متولدة من (الودع) الذي هو صنم جاهلي أو(ذات الودع) التي هي سفينة نوح أو الوديعة التي هي رفات الآباء والأجداد، وبذا ربما يكون المعنى الأصلي المنسيّ هو؛ وداعت أبويه، أي أقسم بوديعة أبي التي هي رفاته التي يفترض الضمير بقاءها سالمة وخالدة.

***

أبي لم يقتل كحال مئات الآلاف في عراق الحروب، بل هو مات حتف أنفه، سقط على الأرض بعد ارتفاع ضغطه ولم يقم بعدها. دفنّاه في مقبرة النجف وديعة عند علي بن أبي طالب كما يعتقد متخيلنا الشعبي، ومن المصادفات أنه دُفن في يوم الغدير، وهو عيد يحتفل به الشيعة معتقدين أنه شهد تسليم الوصاية لعلي بن أبي طالب من قبل النبي محمد. رحل أبي دون رجعة لكنه قد يأتي في ليالي الجُمَع مستعيرا هيئة طائر.

هذه الاستعارة تعمل بقوة في ذهن العربي منذ أن تعرّف الأخير على الطائر بدءا من الحمامة وغراب البين مرورا بالقبّرة والفاختة وليس انتهاءً بالطيطوي والبوم. الأخيرة لعبت في مخيالنا الدموي لعبا حتى ذكرها الشعراء تارة باسم الصدى وتارة باسم الهامة؛ يقول عروة بن الورد:

ذريني ونفسي أُمَّ حسّانَ إنّني بها قبلَ ألاّ أملكَ البيع مشترِ..

أحاديثَ تبقى والفتى غيرُ خالدٍ إذا هو أمسى هامةً فوق صيّرِ.

الخرافة تفيد أن الصدي هو ذَكَر البوم وسكنه في القبور، وأنه يخرج من رأس القتيل إذا لم يدرك بثأره، فيقول: اسقوني، اسقوني حتى يأخذ ذووه



ثأره.[1] قيل أيضا إن هذا الطائر ليس سوى روح الميّت حتى وإن لم يكن قتيلا، ومنه صغنا الخرافة الشهيرة أنَّ الأموات يأتون ليلة الجمعة على هيئة طيور ويحطّون على ستائر البيوت وحيطانها.

أتذكّر أنني كنت أسير ذات يوم في طفولتي مع أحدهم فرأينا بقايا خبز في الشارع، انحنى صاحبي فحملها ثم حطّها باحترام على حائط، سألته ـ لماذا؟ فقال ـ هذا طعام الأرواح التي تأتي على شكل طيور ليالي الجمع!

من يومها لم تبارحني الصورة السيريالية؛ أسراب من الموتى تقطع عوالم غامضة حتى إذا وصلت إلى دنيانا البخيلة راحت تبحث عن فتات موائدنا الموضوعة على الحيطان، فإن لم تجد شيئا عادت وسط ظلام الليل وهي تتضوّر جوعا. وللظلام والنور عندنا شأن يتصل بالقتل اتصالا يعود بنا إلى الأعراب أيضا، فهم زعموا أن قبر القتيل يظل مظلما ما بقي ثأره يصرخ ـ إسقوني، اسقوني، فإذا قُتل القاتل أضاء القبر وتنوّر ثم استراح القتيل في منزل كراهيته المعتم.

ذلك المنطق، في الواقع، أنتج ما يسميه العرب بـ«سهم العقيقة» التي هي مسمّى آخر للديّة، ديّة القتيل، وأصل «عقّ» في العربية: شقّ، والعقيقة هي الشعر الذي يولد به الطفل لأنه يشقُّ الجلد. وفي الحديث: الغلام مرتهن بعقيقته ومعناه أن أَباه يُحْرَم شفاعةَ ولده إِذا لم يعُقَّ عنه بذبح شاة. ولعل تسميتها بالعقيقة أتية من ذلك الأصل المنسي. إنّه شقّ الشعر لجلد الرأس الذي استعير منه ربما خروج ذَكَر البوم من رأس القتيل وصراخه المرعب طلبا للثأر.

شعبيا نسمي تلك العقيقة بـ«العكيكة» ومما يتداوله الناس ولا أدري له مصدرا في الدين، قولهم إن الميّت يجوز الصراط يوم القيامة راكبا عقيقته، أي شاته.

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، مادة (صدي).



أتذكر أنني يوم مات والدي ذهبت إلى سوق (جميلة) لشراء عقيقة. أنقدت المال لصاحب الغنم ثم واعدته أن آتيه بعد يومين لأخذها. في الموعد ذهبت مع أختي إلى الجوبة ثم ما إن نظرت إلى حشد الخرفان حتى لاح لي فحلٌ كريم مكتوبٌ على بطنه بصبغ أحمر ـ غازي محمد!!

لقد تحوّل أبي في تلك اللحظة إلى عقيقة حقيقية لا مجازية، وهذا هو شأن القتيل في مخيال العرب الدامي. فهو يظلُّ راجلا في قبره المظلم ما لم يعقّوا عنه، أي يشقّوا عنه رقبة ما، آدمية أو حيوانية. فإذا ما حدث ذلك بالقتل أو الديّة ركِبَ القتيلُ فرسه التي اعتاد سرجها ليعبر إلى الجانب الآخر.

كل هذه الأفكار تتسرب من خزانة عتيقة تقع في أعمق طبقات نفوسنا. إنّها الصندوق الأسود الذي يقودنا من دون أن نعلم إلى حيث لا نعلم.. ويا عجبي!

***

الأمر ليس غريبا؛ تأتيك هذه الأفكار وتتلبسك تماما، فتتخيل موتاك بهيئة طيور سوداء تجتاح الفضاء بحثا عن ثأرها. تتسمّع لأصداءِ رفيفِ الأجنحة وهي تنطلق من ذاكرة رمزية عريضة فتقول لنفسك إنه ضغط الأحداث ربما، أعني الأحداث السياسية في العراق. ثم تسرح متأملا فتكتشف أنّ الأمر لا علاقة له بما نحن فيه بل هو قادم من صندوقنا السحري الأسود القابع في أعمق طبقات شخصيتنا. أعني متخيلنا الشعبي الشغّال الذي اعتدنا أن نسأله حاجتنا من المفاهيم فيناولنا إياها وقد ألبسها أثوابا من الجماليات نُسحَرُ بها فلا نعود متنبّهين لما تحمله من قيمٍ سيئة.

هذا الصندوق، في الواقع، يتضمّن كلُّ ما نحتاجه من رموز ابتداءً من الحكاية الشعبية مرورا بالأمثال والكنايات وانتهاءً بالشعر والأغاني. وفي كلّ هذه الأشكال تتوزّع قيم العنف واحتقار الآخرين، ناهيك عن المرأة واستضعافها والطفل وتدريبه على العبودية، فضلا عن رموز التشاؤم التي تلفّ أرواحنا.



لمن يريد التأكّد من هذا كلّه، ما عليه سوى أن يتأمل كيفية تعامله مع طفله أو ابنته أو أخته أو زوجته؛ قد يدخل ابنك إلى الدار في العاشرة مساءً فتتلقاه قائلا ـ ها ولك وين جنت تهوفج؟ يجيبك ـ مع صديقي. فتصرخ به ـ خل يفيدك صديقك بالامتحان، ما راح يخرّبك غيره!

هذا مشهد معتادٌ يصطف إلى جانب المشهد الفولكلوري حيث تنتاب صغيرك ذا السنوات الثلاث نوبة من البكاء فترعبه الأم بالقول ـ أسكت تره يجيك الواوي! فيصرخ مرعوبا، فتُضطرُ للقول ـ لا أجذب عليك بس اسكت.

خزانة تكوّن المفاهيم تبدأ من هنا، من حيث تحتقر ابنكَ وتخيف صغيرك، بسوط اللغة مرّة، وبمشط الجماليات تارة. فبعد أن يهدأ الصغير ويطالبك بحكاية الليل، يبدأ فصل الرعب، إذ السعلوة تذبح الناس وتأكلهم، والأمهات يقتلن أبناءهن بأيديهن ومن ثم يتّهمنَ عماتهنّ بذلك كما في سالوفة (حمدة) المسكينة، تلك التي تتهمها زوجة أخيها بقتل أبناء الأخير، مع أن الزوجة هي القاتلة. ومن ثمّ، تنجح الأخيرة في تحريض الأخ ليبتر يديّ حمدة ورجليها ويضعها في قارب لـ(تسيّس) في الأهوار.[1]

هذا المتخيّل العنيف سيترجم نهارا في أغاني الأطفال. فبعد أن يزورهم، في المنام، كابوس (حمدة) التي سُيّست في المياه مقطعة الأطراف، ستراهم يستيقظون ليغنّوا: أمي راحت للسوك، جابنت جلب مسلوك، جكجكته بالأبره.. طلعت دم وجراحه.. كلمن يبجي ياكله.

فإذا ما انتهوا من أغانيهم، لعبوا من الألعاب ما يزخر بمفاهيم الصراع والتعصُّب. ثم قبل أن يقفلوا عائدين، ستراهم وهم يؤدون طقسا مسرحيا عابرا، فيحملون أحدهم على خشبة ويدورون معه؛ هو يقول: ـ ليش كسرتو رجلي؟ فيردّون ـ ليش جيت بطرفنه!

---

(1) تسيّس: تفقد السيطرة على التحكم بمصيرها، وفي العامية يكنى بـ(سيس) عن فقدان الإرادة.



الشـأن مع الكبار قد يكون أنكى، فالوالد الـذي يخيفُ طفله ويحتقر فتاه، مرعـوبٌ هو الآخر من حكايا القصطخون، وممتلئ حـدَّ التخمة بالجماليات المرتكزة على القيم عينها. تراه في المقهى مع صديقه، ولا ألذَّ على لسانيهما من الشـعر الدموي؛ يقول هذا لصاحبـه: الحادي فنه يفوت، الحادي فنه / دم للرجاب يصير وأخذهه منه!

فيجيـب الآخـر ـ دم للرجاب يصير ومتعجب بهاي؟ / بالدم امشـي ابلام واتعنه لهواي!

الحبّ عندنا يبرر القتل، والشـهامة تسـوّغ نقيضها. أن تمدح فلانا فعليك، في الوقت نفسه، تحقير كلٍّ من عداه، وأن ترثي أحدا، فلكَ أن تلوم الله الذي أخـذه وترك (الرعيع) والتافه يسـرح ويمـرح. أمّا الخلاف بيننا فـلا ينتهي إلّا بالسحل، وتنكيس (عـگل) الخصوم وتمريغ أنوفهم بالوحل. العناد من أحبّ صفاتنـا لنـا، والرأس الناشـف علامـة الرجولة، بينمـا الـروح المطواعة دليل ضعـف وركاكـة. لا تنازل، لا حوار، ولا حتى إصغاء؛ تقول لأحدهم ـ يمعوّد دتفاهم وياه. فيردُّ عليك ـ لو تطلع نخلة براسه ما أدنك له! ثم يدير وجهه منهيا الموضوع.

العجيب أننا قد نفكر بهذه القيم فنقول ـ معاذ الله، لكنها ما إن تحضر عبر شـكل (جميل) حتـى نبشّ لها ونهش. ولذا هي معنا دائما، تلبسـنا ونلبسـها، لا نُـرى إلّا بهـا ولا تُرى إلّا بنا. هي وطننا الأول المتجسّـد فـي ثقافتنا، وهذه الأخيـرة مغلّفة بقشـور باهرة ومبهرة، أشـعار، أمثال، حِكَـم، كنايات، أغاني، وإلى آخر ما تحتفظون به في ضمائركم. أعني الصندوق الأسـود الذي يحرّك كلّ شيء، وآخر مسارحه ما يجري الآن بيننا.

***

تحدثـت عن صندوقنا الأسـود ونوّهـت بحكاية (حمدة) التـي بتر أخوها يديهـا ورجليها و(سيّسـها) في الأهوار بعـد أن نجحت زوجتـه بإقناعه إنها ـ أي شـقيقته ـ مسـؤولة عن قتل أبنائه الثلاثة. وأودّ استكمال الأمر مع المتخيّل



الذي شكّلنا وجعلنا نتآلف مع قطع الرؤوس وبتر الأعضاء والغدر بالخصوم. فنحن، في الواقع، لم نكن مستمعين حياديين لتلك الحكايات، بل مشاركون فعليون في صياغتها، لدرجة أن أبطالها غدوا عندنا أنماطا عليا نموذجية، وهذه الأخيرة ساهمت في تكوّن بعض ملامحنا القِيَمية.

نعم، بفضل تلك الخردة ربما أصبحت مفاهيم الغدرُ والتآمر والحسد وتملّق السلاطين والتهوّر و(العلاسة) والنهب، أنساقا مضمَرة تحرّكنا من دون وعي.

العلّة أن سحر تلك الشخصيات النمطية وطريقة تشكيلها الجمالية شتّت أذهاننا عن قِيَمها، سواءٌ تجسّدت تلك النماذج بـ(حمدة)، المظلومة المستسلمة لقدرها بانتظار المعجزة الإلهية، أو تمظهرت بأخيها القاسي الذي ينفعل لمقتل أبنائه فيعاقب أخته بأبشع صورة متخيّلة.

الطريف أن حكاية (حمدة) تنتمي لذاكرة صابئية نعدّها من أرقّ الذاكرات وأبعدها عن العنف. الحكاية، من ثمَّ، تنضمّ لمتنٍ سردي خرافي عريض يوحّد العراقيين جميعا، بدواً وحضراً وصيادين وفلاحين، حيث تتكرر (حمدة) بمختلف الأسماءِ والصيغِ والثيمات، فتراها مرة بهيئة (طباشي ذهب) وتارة باسم (غيدة). حينا تتحوّل إلى فاختة، وطورا تختطف من قِبَل نسر أو (سعلو). السبب دائما حسد أو تنافس على حبيب أو انتقام لخطيئة عابرة. ولكي يتم فعل التطهير، تجري غالبا معركة دامية يقودها بطلٌ خيّر ضد آخر شرير. بل العجيب حقّا أنَّ البطل الخيّر الذي قد يكون أخا أو أميرا إنما ينتصر على الرمز الشرير، لا عن طريق مواجهة ذات طابع فروسي، بل عن طريق الغدر، وبمساعدة (علّاس) يزوده بما يحتاج من نصائح.

أثناء تتبعي الأمر توقفت عند حكاية (غيدة والنسر)، وهي حكاية لطيفة تروى عن فتاة مفضّلةٍ لدى أبيها الشيخ، ما يجلب حَسَد أخواتها لها، فتعمل الأخيرات على الإيقاع بها كما جرى الأمر مع أخوة يوسف. النتيجة؛ تختطف (غيده) من قبل نسرٍ يتلبّس بهيئة عطّار، يسرقها، وحين يصل المغارة، يكون قد



عشقها ـ كما يجري في كثير من الحكايات ـ فيحبسها عنده ويتّخذها زوجة.

تنجب (غيدة) له ولـدا وبنتا، وتظلُّ عنده بضع سـنين. وفي أثناء ذلك، لا يتوقـف أخوها عن البحث عنها إلـى أن يجدها ويدخل عليها المغارة، فتخبئه تحـت (الصفريّـة) ـ القـدر ـ بانتظار مجـيء زوجها وتقول لـه: إذا جاب صيد يفكّ الصفريّة وياكلك، إذا ما جاب صيد بيك بخت. ثم ما هي إلّا هنيهة حتى يأتي النسر من دون صيد فيقول له ابنه ـ أحمر حماري، جوّه الصفاري، ريحة خوالي! وقبل أن (يعلس) الولد خاله، تُشاغِل (غيده) زوجها النسر وتضاحكه إلى أن ينام، فيقوم أخوها البطل من تحت القِدر ويذبحه.[1]

وكالعـادة في مثل هذا الحكايات، ينتهي الموقف هكذا: مات النسـر، كام أخو غيده وذبح ابنه وراد يذبح بته، وأخته غيده ما خلته لنهه ما كرشـت عليه، خلاهه ما ذبحهه، كالتله أخته: يلله امشـينه لا يجونه أخوته السبعه ويذبحونه، ذبح السـاعة، أخـذ من الذهب والمال حمـل بعيرين وأخذ أختـه وراح لهله. الحـقّ أنه في هذه الحكاية تجتمع مفاهيم الحسـد والغدر والعلاسـة والنهب سـويا. فالبطل، رغم إنه يدافع عن قضية عادلـة، إلّا أنه يرتكب أحطّ الأفعال، يغدر ويقتل ابن أخته، ثمَّ ينهب أموال النسـر.

لا أدري كيف خطر في ذهني وأنا أقرأ هذه الحكاية أنها ربما تكون مصدرا للأغنية الشهيرة: لاجل عينج يغيده، أريد أكطع البيده، وأطوي الدرب ورماله، وأجيكِ بعين همّاله، ولا أعوفج وحيده!

فـي الأخيـر، وبغضّ النظر عن هذا الخاطر، فإن صندوقنا الأسـود المليء بتلـك الحكايات، هو المسـؤول عـن دوراننا الأبدي خلف القيم السـيئة التي حدثتكم عنها، المغلّفة بالقشور الممتعة، التي نتغنّى بها بألف طريقة وطريقة.

---

(1) يعلس: يغدر بأن يخبر العدو بمكان المغدور، والعلاسة مصطلح ظهر في العراق خلال السـنوات الأخيرة كوصف لما يفعله بعض المتورطين بعمليات الخطف والقتل حيث يعطون إحداثيات عن الضحايا.



منها تعلمنا الغدر والعلاسة والحسد والتآمر، ثم انتهينا، مثل أخو غيده، إلى النهب والسلب، وتعيشون وتسلمون، ويا عجبي!

***

ما إن كتبت عن العنف المخفيّ في حكاياتنا الشعبية حتى وردتني رسائل مستغربة وردود فعل مندهشة. لكأنَّ أصحابها نسوا تلك الحكايات أو تناسوها. إحدى الصديقات قالت ـ غريب كلّ هذا العنف في حكاياتنا، في حين شكّكت أخرى بمقدار الدموية الموجود في سالفة (حمدة) و(غيدة) ثم أضافت إنها لم تسمع من والدتها سوى (الشاطر حسن)!

حين قرأت الرسالتين ابتسمت هامسا لهما ـ هذا غيضٌ من فيضٍ مما دوّنه الباحثون، وكلّه مستقى من أمهاتنا وآبائنا الذين أورثونا مكوّنات الصندوق الأسود، وعلى رأسها السوالف التي يجزم بعضنا أنه نسيَها ومن العبث دراستها من جديد.

بعد ذلك تناولت (ديوان التفتات) الذي تركه لنا أنستاس الكرملي وفيه 55 حكاية جمعها عالمنا العظيم من أفواه الأمهات المسلمات في بغداد بدايات القرن العشرين ثم قلّبته وقلت: ـ لعلّ جدة صديقتي التي استغربت هذا العنف كانت ضمن رواته! (1)

في تلك الحكايات، تكاد تعثر على جميع قيمنا الرذيلة كالغدر والدموية والتملّق والوشاية وسفاح المحارم والحسد. ولئن أُخفيت تلك القيم بطبقات من الجماليات التي تقدّمها الخرافة إلّا أنّها ظلت تظهر في ثقافتنا وتتناسل في ذواتنا. فلكأننا ننفذها حرفيا من دون أن نعي.

في تلك الحكايات يتكرر القتل والبتر وجدع والأنوف وتعليق الرؤوس وخيانة الأزواج واستخدام الشياطين لتحقيق أهداف (نبيلة). فيها يفهم

---

(1) صدر «ديوان التفتات» عن الدار العربية للموسوعات عام 2003 بتحقيق عامر رشيد السامرائي.



الكـذب كفعل طبيعي، وخطف الجميلات عملا محمـودا، وغالبا ما ترتكب جرائم القتل لأتفهِ الأسـباب، فذاك يُقتل لأنّه يفشـل في حلٍّ لغز، وهذا الزوج ينتهك بسـبب عشـق زوجتـه لصديقه، بل ربمـا تنتهي الخرافة بقتلـه وتقطيعه (وصلـه وصلـه)، ومـن ثمّ، يعيـش الخائنـان حيـاة هانئة بعـد أن يرثـا أمواله وقصـره. اللا منطقي هو السـائد، ولاوعي الجماعة هـو الغالب لدرجة يخيّل لك فيها أنَّ الحكايات تبدو أشبه بالأحلام التي تنتهك من خلالها الممنوعات العرفيـة والدينية. لا الفضيلة تحتفظ بمركزيتها ولا الرذيلة بهامشـيتها، لا الأم بحنانها ولا الزوجة بوفائها.

هـو انفـلات رهيب وتحـرر مرعب يغـذي نسـقنا المخفي ويديمـه. تقرأ هـذا كلّه واعيـا بما يقال فتتعاطف مـع الخاطئين والقتلة، فكيـف إذا كنتَ في الخامسة من العمر، بآلة خيال لا تزال في طور التكوّن؟

سؤال يجرّ أسئلة، وأسئلة لن تجد غير الصندوق الأسود لتعبث به.. فتأمّلْ!

***

فـي أغلب تلك الحكايات التي كوّنت خزانتنا مـن المفاهيم، يقف مفهوم (الغدر) كمركز تدور حوله عشرات المفاهيم الفرعية. لغويا، يعرّفُ اللغويون الغـدر بأنـه ضد الوفاء أو تركه، وجميع اشـتقاقاته تدلّ علـى الترك فجأة ومن ذلـك المغـادرة، أي الارتحال، والسـنون الغـدّارة هي تلك التـي تعد بالمطر ثـم لا تفي، والغدير هو المسـتنقع قد غادره السـيل بغتة، وهو أيضا السـيف، والعرب تسمي الظلمة غدراء لأنها تغدر بالنهار.[1]

الحقّ إننا، بالفعل، نكـرهُ الغدر ونعتقد أنه من أحـطّ المفاهيم، وفي قيمنا نتوهّـم أننا بعيدون عنه، لكننا، في الجوهر، نبجّلـه عبر تبجيلنا لمفهوم يرادفه هو المباغتة. بل إننا نعدّ المباغتة من أبرز خصائص الشجاعة والتمكنّ؛ ترانا،

---

(1) لسـان العرب، ابن منظور، طبعة دار صادر بـ15 جزءا ـ مادة (غدر).



إذا اقتتلنا، تحيّنا الفرص بالعدو، فأتيناه من حيث لا يحتسب، فإذا واجهناه تدبرنا نقطة ضعفه وفاجأناه من ناحيتها.

نعم، فمنطق القتال لدى أجدادنا يقوم على ذلك، والعربي يقول: لستُ آمنُ بَغَتاتِ العدو، أي فَجآتِه. ولعلّ براعة الفارس إنما تكمن هنا، أي في قدرته على مباغتة خصمه للنيل منه وهذا لا يختلف في شيء عن الغدر.

لقد كان أجدادنا يحرصون على السرّية في غاراتهم بحيث يأخذون أعدائهم على حين غرّة. وإذا ما تواجهوا معهم في معركة، حرصوا على تهيئة المباغتات في الظهر. وهذه الآلية في القتال لا تزالُ سائدة حتّى في عركاتنا المعاصرة؛ ينتصر أحدهم على أحدهم ويشبعه لكما ورفسا بمساعدة أخيه أو صديقه، فيقوم المبسوط وهو يتوعّد قائلا ـ آني الكم، ألزمكم ألزمكم. والمقصود هو تحيّن فرصة قادمة ليمسك بأحدهم من خلف، بعيدا عن أصدقائه، كي ينتقم منه شرَّ انتقام. أما في حالة أخذ ثأرٍ من قاتل، فيحرص وليُّ الدم على مباغتة الأخير وقتله بطريقة خاطفة، كما جرى مؤخرا ـ مثلا ـ حين قتلوا رجلا عجوزا وابنه بينما هما جالسان في باب الدار. كانا مطلوبين بثأر، وكالعادة، عُلسا بعد حين، وجاءهما ذوو الدم وقتلوهما غدرا.

ذاكرتنا، بهذا الصدد، تمتلئ بالحكايات لدرجة اللعنة حتّى أن أحدهم كان فاجأ قاتل أخيه، بعد سنوات، وهو يشرب البيبسي في دكان، فقتله فوراً وصار يهزج منتشيا ـ يشرب بالببسي وناسيني!

الحال أن متخيّلنا الشعبي يقدّس المباغتة ويعدُّ الذي يحمل هذه الصفة مثالا للقوة الكاملة؛ من يباغت وينجح هو القويُّ، ومن يتراخى ويفشل هو الضعيف المحتَقَر. من هنا استعرنا للشجاع الذي لا يُغلب ولا يُؤخذ غدرا صفة (الذيب الأمعط)، كونه ابن ليل، يَغدُرُ ولا يُغدَرُ به. والحال أنّ مثلَ هذه الاستعارة من أرذلِ الاستعارات وأكثرها تناقضا مع ما ندّعيهِ من قِيَم، إذ كيف يستقيم تحبيذنا وصف الشجعان بالذئاب والسباع التي تغدر بفرائسها وتأخذها على حين غفلة، مع إننا نحتقر مفهوم الغدر والغيلة؟



الغيلة مرادفٌ آخر للغدر، ومنه اشتققنا للغول اسمه ولغائلة الدهر استعارتها.

وفي رأسمالنا الرمزي ثمة عناصر مستوحاة من الطبيعة قدّسناها بسبب ما تتسم به من نزعة ذئبية منها (الطركاعة) مثلا، هذا المفهوم الدال على خطف الأقدار لنا واغتيالنا بمسدسها أو سهمها. كذلك نحن نقدّس الدهر ذا الغوئل، هذا الرمز المرعب الآتي بوصفه كناية عن قوة القَدَر التي تفني كلّ شيء بينما هي باقية. تراها تضربُ اليافوخَ بعصاها الخاطفة وتفقده صوابه بـ(تايهاتها) غير المنتظرة، ثم بيدها العظيمة (تطك الدار وتسويها طشّار) كما تقول الناعية.

لهذا السبب نستخدم الدهر في الأدعية والكنايات فنقول: دهر لفاك، وفلان دهرني، أي باغتني وغدرني. والمداهر هو السفسطة ومنه: دهري ومداهرجي، وهو من ينصب شباكا منطقية ليوقع بك، فإن كنت ذئبا تمنّعت عليه، وإلا فستذهب كالفطيسة فيغلبك في الجدال ويستغفلك. ومن مرادفات الدهر: الزمان الذي لا نتوقف عن العراك معه. قد نحاول الغدر به، فنفاجأ أنه أبرع منّا في ذلك: أمكافش من الروس آنه وزماني، عضيته من علباه وعضني من اذاني!

بعدَ كلّ هذا نأتي ونقول: نحن لا نغدر ولا نغتال ولا نباغت!

***

تحدثت عن الشتم واللعن والتضارب بالقنادر، وأود الوقوف عند مصدر هذه الثقافة في أدبنا الذي ابتلينا به وحفظناه عن ظهر قلب فكان أن شكّل ذائقتنا وقيمنا عبر مئات السنين، أعني الشعر والنثر اللذين ندرسهما ونبحث عن الجماليات التي تكمن فيهما فننشغل بها عن كلّ ما عداها. أتذكّر أنني كتبت قبل سنتين عن هذا الأمر متوقفا عند شواهد ابن عقيل، فأرسل لي أستاذٌ جامعي من البصرة رسالة غاضبة اتهمني فيها أنني شعوبيٌّ مغرض. وهذه التهمة ليست جديدة لكنها تنتعش في فترة وتخمد في أخرى وهي اليوم في أرقى لحظات حياتها بسبب المتغيرات الثقافية الحاسمة التي نشهدها.



رأيي في هذا الأمر أنَّ ما ندرسه من شعر وخطابة هو المسؤول الأول عن إدامة قيمنا السيئة وتغليفها بقشور جمالية زائفة، وإلاّ بربك ما معنى إصرارنا على دراسة نقائض العصر الأموي بين الفرزدق وجرير والأخطل، مع أنها تمتلئ حدّ التخمة بأحطّ القيم الإعرابية من شتم وقذف ولعن وتشهير بالأعراض وتركيز على المساوئ والعيوب الجسمانية والخلقية؟

كيف نتوقع أن تتلاشى هذه القيمِ ونحن نحتفي بها نقديا ونجيز دارسيها ونعطيهم أرقى الشهادات؟ أم كيف نريد لها الزوال ونحن نطلب من الطلبة حفظها والتغنّي بها وتدبّرها من كل الوجوه ناسين تلك الأنساق المخفية التي تشكلّها وتشكلنا؟

الطريف أننا نتداول آراءً ما أنزل الله بها من سلطان فنفاضل بين الشعراء معلين من شأن الحطيئة أو ابن الرومي مثلا لأنهما بارعان في الهجاء. ولعلك واجدٌ هذا الاحتفاء في الكتب المنهجية التي تدرس حقب الأدب العربي حيث تتكرر أمثلة معتبرة برأيهم كهجاء الحطيئة لزوجته أو رسم بن الرومي المهينة للأحدب:

قصرت أخادعه وطال قذاله لكأنه متأهبٌ أن يُصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة فأحسَّ ثانية لها فتجمّعا!

أو وصف حماد لبشّار ـ وأعمى يشبه القرد إذا ما عميَ القرد.

الحال أنه لا يوجد، حسب علمي، أدبٌ في العالم يماثل أدبنا في احتفائه بالهجاء والشتم واللعن وتشبيه الخصوم بالحيوانات:

وجهك يا عمرو فيه طولُ وفي وجوه الكلاب طول

مقابح الكلب فيك طرّا يزول عنها ولا تزول

فالكلب واف وفيك غدر ففيك عن قدره سُفول

وإلى آخر القصيدة التي قد يتبسم القرّاء منتعشين وهم يقرءونها الآن قائلين لأنفسهم ربما ـ دمره بشرفي. العبارة الأخيرة قد تستبطن إعجابا، لا



بقـدرة ابن الرومـي الفنيّة فقط، بل بقسـوته التي نتمنى جميعـا أن نتوفر عليها فنؤذي خصومنا بها ونغلبهم ونجعل منهم أضحوكة الدهر.

الأمـر مع الشـعر الشـعبي لا يختلف. وأسـتطيع، هنـا، تذكير أبنـاء جيلي بانتعـاش هذا اللون أثناء حرب الخليج الأولى حين راح الشـعراء يسـتعيدون روح الفرزدق وجرير والأخطل فيرسمون للإيرانيين صورا كاريكاتيرية مؤذية تخلو من أيّ حسٍ إنساني أو فروسية.

كانوا يسـخرون ويجهـدون لإضحاك السـامعين من صـورة العدو، وهذا ينافي أخلاقيات الفروسـية التي نتبجح بها حيث دأبنا على القول إنه كلما كان عدوّنـا كريمـاً وفحـلاً كان ذلك أكثر فخراً لنـا، فلماذا يا ترى نسـتمتع بتحقير الخصم ومَسْخِه؟

أتذكّـر، بهـذا الصدد، كيف جـيءَ، فـي ذات مهرجان، بشـيخٍ عاصر ثورة العشـرين وكان مهـوالا فيهـا، ثـم صـار العجوز يحـرّك عصاه مترنّمـا ببضعة أهازيـج في الفخر والمديح، ثم كان مسـك ختامه هجاء مـرّ لمعمر القذافي ـ «هـا.. هـا.. مد ايدك لأذنه وفرّ بيها!» على أسـاس أنّ القذافي أرعن ومجنون ويحتاج لمن ينهره بقرصة من أذنه.

مثـل هـذا الأدب ينتعـش الآن كما لـم ينتعش سـابقا، فالقصـائـد الهجائية المضحكة تنتشـر والهوسـات المليئة بالشـتائم تنطلق، والمنبـر هواتف نقالة وحاسبات ومواقع تواصل اجتماعي ويوتيوب و«جيب ليل واخذ عتابه».

***

لكـن بعيـدا عـن تقييمي السـلبي لهذا النـوع من الفـن الشـعبي، أودُّ الآن الاسـتدارة لمناقشـة أصوله البعيدة وعلاقتها بمتخيلنا الخرافي والأسـطوري والطقوسي.

سـيهمني الشـكل، في هذا الجـزء، بعـد أن توقفت عنـد المضامين. نعم، فأنا أعتقد أن بعض أنواع الشـعر الشـعبي قد تحيل لطقوس بدائية تمتزج فيها الموسيقى مع الكلمة، بل لعلّ الأشكال التي أعنيها تتعدى الشعر المؤدى من



قبل المهوال لتصل إلى الرادود الحسيني والمنشد الصوفي، ثم تنتقل، إلى غناء الأمهات ومراثي العدادات ونعاويهنّ، ثم لا تتوقف حتى تتمظهر في أغاني الفلاحين وحفلات السمر التي غالبا ما يؤديها مطربان على الصينية.

لقد خطر في ذهني أنَّ هذه الأشكال ربما كانت تمارس في المعابد السومرية والبابلية حيث الترانيم تتعالى مع الطبول يرافقها تحريكٌ لأجزاءٍ معينة من الجسد. وفي ذاكرة المأثورات النحتية المنحدرة إلينا من العراُقيين القدامى براهين كثيرة على تلك الطقوس.

هذه الأشكال لا تعدو كونها نوعا من أنواعِ الرواسب الثقافيّة التي غالبا ما تبقيها العصور. والرواسب الثقافية المقصودة هي «سمات ثقافيّة تلكأت في سيرها وتخلّفت عن ركب التطوّر، أو على الأقل لم تتطوّر بنفس السرعة التي تطوّرت بها بقية السمات والنظم»[1].

بمعنى أن الشعر العربي القديم كان انفصل عن الأغنية بشكل تدريجي، ثم تطوّرت سماته إلى أن صار شكلا لغويا منفصلا. وفي الوقت الذي تبدّلت الخصائص وولد الشعر، كانت بعض شظاياه قد بقيت تشتغل في ثقافتنا الشعبية، ثم، بسبب تبدّل وظيفتها ودخولها في سياق جديد، طوّرت هذه الشظايا، من جهتها، بعض السمات القديمة، فكان أن ولدت، في فنون الدنيا، الأهزوجة والمربع البغدادي والتعديدة والنعاوى وغيرها، بينما نشأت في الفنون الدنيوية، اللطميات وغناء الدراويش وفن النعي.

الملاحظ في هذه الفنون المعتمدة على الصوت وترجيعه ومشاركة الجماعة فيه، أن أداء الشعر يتراوح بين الإلقاء والترنّم، وفي كثير من الأحيان، يصبح الأداء غناءً بكلٍّ ما يعنيه الغناء. من غير الخافي، بهذا الشأن، أنه يوجدَ

(1) التعريف من مقدمة الترجمة العربية لكتاب «الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين» للسير جيمس فريزر، ترجمة الدكتور أحمد ابو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971 ص 27.



دائما في كلّ عشيرة أو قرية مهاويل (مهوسجيه) يتوفّرون على أصواتٍ جميلة وبراعة في الأداء، فضلا عن كونهم شعراء أو حفّاظا للشعر. بل قد نجد أنفسنا، في حالات، أمام شعراء ذوي أصواتٍ رائعة يمزجون بين الفنين حتى خارج الأهزوجة، والمثال الأشهرُ هو مظفر النواب الذي يؤدي كثيرا من الأطوار الريفية ببراعة لافتة، فضلا عن سلمان المنكوب الذي برع في كتابة الأبوذيات.

الطفرات الوراثية في الشعر الفصيح قد تكون نادرة لكنها موجودة ومثالها الشاعر فوزي كريم؛ أتذكّره في أمسية بعمان وهو يلقي شعره كالعادة، ثم يصمت بجلال ويترنّم به وكأنه كاهن أو رادود. كانت طريقته مهيبة ولن أنسى أنه استولى على الجمهور بشكل كامل وأعطى لقصيدته ملمحا طقسيا يبعث على الدهشة.

الخلاصة أن افتراضي يقوم على الآتي: ما يتطوّر بفعل نشوء الثقافات العالمة يتبقّى منه شيء دائما في الثقافات الشعبية، وما نراه الآن في فن الأهزوجة، ونعدّهُ شكلا متخلفا، إنما هو شكلٌ أصلي حافظ على السمات المندثرة وورثها. لعل الأمر يشبه أن تنفصل ذراع يمنى عن توأمها اليسرى في جسد واحد، فتتطور الأولى في حين تبقى الأخرى محافظة على شكلها القديم.

في أحد أيام الثمانينيات، شاهدت في التلفزيون شاعرا من الجنوب ينشد على منصّة مهرجان تعبوي. كانت طريقته في الإلقاء بالغة الطرافة وقد ذكرتني فورا بنعاوى النساء. كنت حينها مهووسا بتسجيل الأشعار والأغاني في كاسيتات، ولهذا سارعت إلى مسجلي ووثّقت القصيدة. ما زلت أتذكر خاتمتها التي تقول ـ طلك بيك الحزب جم عام جاب ونعم ما أنجب!

المهم أن الفكرة واضحة وضوح الشمس، وقد نبّه لها باحثون كُثر، وملخصها يفيد كما يقول صديقي حيدر سعيد إنّ « الشعر فنٌّ داخل الموسيقى، كان شكلاً موسيقياً ينظّمُ الانفعالات الجماعيّة بكلِّ صورها في المجتمعات



البدائية، أي المجتمعات التي لم تتطوّر فيها أشكال موسيقية أخرى». ولهذا فإنّ «قصيدة هذا العصر هي الأغنية»، ويبدو أنه علينا الآن أن «نبحث عن الشعر خارج ما ألفناه، خارج المجموعات الشعرية والأعمال الكاملة والكتب الأنيقة التي تزيّن الرفوف». هل علينا البحث عنه في (الكليبات) وتسجيلات (المهوسجيه)؟ ربما.

***

ها أنا أصل للمهاويل، لأتوقف عند هذه الظاهرة التي باتت تطالعنا في الفضائيات مؤخرا؛ أعني هذا الشكل الذي بتنا نراه، ومن خلاله يطرح الشاعر الشعبي صورة لنفسه تقرّبه من المطرب، وتجعل المتلقي يحار في جنس ما يقدّم إذ يزاوج بين الأغنية وإلقاء الشعر؛ يغني لازمةً بسيطة يساعده فيها كورال، ثمّ تُعزف الموسيقى، يعود الشاعر بعدها ليلقي مقطعا من قصيدته، بطريقة فيها ترنّم وإنشاد.

حين رأيت بعض هذه الكليبات تذكرت إليوت فورا. لقد قال مرة إنّ «الشعر كلٌ حيٌ لكلّ شعر كُتِبَ من قبل»[1]، وأضاف أن ثمّة في الشعر علاقة تكامل بين الماضي والحاضر الحي، وأنّ من علامات الشاعر الناضج «أنّه يختزن الموروث الذي ظلّ من قبله معطّلا».

الآن، وبغض النظر عن مستوى القصائد (الضحل) الذي نراه في الفضائيات، فإن الشكل الجديد أعادني لفكرة الناقد حيدر سعيد التي نوّهت بها، إذ ينطلق صاحبنا من مقولة كريستوفر كوديل التي تفيد أنّ «الشعر تمييزا هو الأغنية والأغنية تمييزا هي شيء ما يغنّى، بسبب إيقاعه، جماعيا، وهو قادر على أن يكون تعبيرا عن انفعال جماعي».[2]

سعيد يفصّل في دراسته قائلا إنّ «الإرث الشعري تحدّر إلينا مدوّنا، أي

(1) انظر مجلة (الطليعة الأدبية) العدد الأول، كانون الثاني ـ شباط 1999 ص 30.

(2) المصدر نفسه ص30



فاقدا لواحدة من أهمّ سماته وهي الإنشاد، وهذا بالذات ما جعلنا ننظر للشعر بوصفه فنّا لغويا بعد أن لم نتمكن من الاحتفاظ بسمته فوق اللغوية».[1]

الرأي القائل بتحدّر الشعر من الأغنية ليس جديدا، فثمّة شبه اتفاق من باحثين كثر على هذه الحقيقة، وأشهر من تبناها هو المصري الدكتور شوقي ضيف القائل صراحة إن الشعراء العرب كانوا يترنمون أشعارهم بشكلٍ إيقاعي، ومنهم من كان يجيدُ العزف على بعض الآلات كالأعشى الملقّب بـ(صنّاجة العرب).

لا بل إنّه يعلل شكل القصيدة الجاهلية وظهور ما يسمونه بالإيقاع الداخلي بكونهِ ربما من شظايا نظام (الكوبليهات) أو المقاطع الموسيقية التي كان يؤديها الشاعر البدائي القديم.[2]

العودة إلى الأشكال الشفاهيّة للشعر، وهي أشكال لا تزال تـؤدّى في الأرياف، ربما تعيننا لتبيّن الخيط المفقود الرابط بين شعرائنا الشعبيين وأسلافهم. ذلك أن الأمر يبدو متطابقا تقريبا؛ مثلما كان الشاعر الجاهلي يرنّم قصيدته، كذلك يفعل المهوال وهو يؤدي وصلته في الشكل المعروف عندنا، أعني فن الأهازيج الذي انبعث من جديد بفعل انتعاش الثقافات الشعبية وتراجع الثقافة العالمة.

المسألة، باختصار أنَّ المهوال هو ذاته الراجز والهازج، وهو نفسه الشاعر الجاهلي الذي يمدح شيخ قبيلته وينتقص من عدوه. هو بعينه الذي يترنّم ويتغنّى متمايلا كالطاووس في حلقة أبناء العشيرة.

فكرة إليوت تتجسد هنا؛ الشعر كلٌ حيٌّ لكل شعر كُتِبَ من قبل، وهو، أيضا، يختزن الموروث الذي ظلّ من قبله معطلا. القيم والأصوات

---

(1) المصدر نفسه ص30.

(2) ينظر (الفن ومذاهبه في الأدب العربي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط 11، ص 40.



والترجيعات وتمايل الجسـد، كلُّ ذلك آت من حقبة البدايات التي غادرناها، ولكنها لا تزال شغالة في طبقة أخرى.

الموضوع طريف ويستحق نقاشا آخر.

***

أودّ الآن أن أتأمل ما يسمّى (الربّاط)، ويعني (الهوسة) التي يتلقفها الرجال في ميدان العراضة ويهزجون بها. وقبل أن أمضي معه، عليّ التنبيه إلى أن (الرباط) يرادف (الردّة) في اللطمية، من جهة، و(راس المشدّ) في تعازي النساء، من جهة أخرى. وصيغته أن يطلق المهوال عبارة شعرية يقفل بها مقطوعته. وعادة ما يكون الربّاط من بحر الخبب المتكوّن من تكرار تفعيلة (فِعْلُنْ) التي وزنها: حركة ثم سكنة ثم حركة بعدها سكنة.

إيقاع هذا البحر مستوحى من خبب الخيل، أي حركة سيرها، ومثاله قول الشاعر: أبكيت على طلل طربا، فشجاك وأحزنك الطللُ. وثمّة من يقول إنّه من مخترعات الشعراء العباسيين. لهذا لم يدوّنه الخليل بن أحمد، وبقي مُهْمَلاً إلى أن تنبّه له الأخفش فوصفه ونظم على غراره. ثم استحسنه أبو العتاهية واشتهر على يديه حتى وصَلَنا فصار من أجمل البحور وأكثرها صخبا داخليا. ومنه قصيدة السيّاب الرائعة (أغنية في شهر آب).

مسألةُ اختراع العباسيين له غير مقنعة بالنسبة لي، ولديّ، بهذا الصدد، تأويلٌ لإهمالِ الخليل له وعدم عناية جامعي الشعر به. وهو أن هذا البحر ربما كان محتقرا لارتباطه بفئةٍ من الناس قد يكون مهوالنا الحاضر وريثا لهم. لعلّ راجزا آخر اختفى من مدونات جامعي الشعر لضآلة دوره أو سهولة فنّه. أعني مهوالنا القديم الذي ظلّ في الهوامش ولم يطوّر فنه في حواضر الخلفاء والأمراء، فكان أن نُسي فنه وضاع.

(الربّاط) في الأهزوجة يتبع هذا الإيقاع، فهم يقولون مثلا: الشال من أهل



الملعب موش شلون شلون[1]، أو: يا غيم اكلك واهتز بينه[2]. أمّا في (راس المشد) النسوي، فيمكن أن يكون الإيقاع من (الرجز) أو(الهزج)، إضافة للخبب. وتفعيلة الرجز الرئيسة (مستفعلن) التي قد تتحول إلى مفتعلن حيث يمكن أن تتتابع حركتان أو ثلاثا تليهنّ سكنة. كذلك الأمر في الهزج الذي تفعيلته (مفاعيلن).

من الخبب، مثلا، قول المعزّية: صبّح ركن من اهلنه اليوم مهدوم، ووزنها: فعلن فعلن فعلن مفعول. أمّا من الرجز فقولهنّ: خوالي وجرح البكلبي يلجمونه،[3] ووزنها: مفاعلن مفاعلن مفاعيلن.

ولكن لماذا يأتي (الربّاط) الرجالي من الخبب دائما في حين يمكن أن يكون الرجز أو الهزج إيقاعا للطمِ النساء؟ الجواب أن الرجال يستخدمون أرجلهم في ضبط الإيقاع، ولهذا يصعب تتابع حركتين أو ثلاث قبل الوقفة. بينما النسوة يستخدمن أكفهنّ موقعات بها على الصدور، ومن الممكن هنا التحكّم بسرعة الإيقاع أو بطئه. ورغم أن الموضوع الانفعالي واحدٌ في الفعاليتين، إلّا أن صخب المزاج الرجولي وحماسته يمنعهم من التفنن بالأرجل لتنويع حركاتها، في حين تفعل المرأة ذلك فتراها تنوّع حسب مزاج التعزية؛ في بعض اللحظات تتصاعد الهستريا، فتركنَّ إلى بحر الخبب في (راس المشد) قائلة: شبيت وانجبيت من جاني العِلِمْ[4]. ثم يحدث أن تخفّ الغلواء في لحظة أخرى فتراها تهزج أو ترجز قائلة: من فوك الجبل طاحت البيريه.

في (الردّة) الحسينية وإنشاد الدراويش، يختلف الأمر موضوعاً وشكلاً فيستخدم الرجال أكفّهم لا أرجلهم، ولذا لا يحدّهم إيقاع الخبب، بل يركنون

---

(1) أي أن الذي رحل كان من كبار القوم وليس مثل أي أحد.
(2) لقد صعدنا إلى الغيوم وها نحن نأمرها أن تتقلقل وتهتز بنا فنحن لا نهتم لأي خطر.
(3) خوالي وجرح البكلبي يلجمونه: أخوالي حين يموتون ينكأون جرحا في قلبي.
(4) شبيت وانجبيت من جاني العلم: شبت بي نارٌ ثم وقعت حين جاءني خبر رحيلهم.



لإيقاعات أخرى ذات تنويعات مختلفة. في كلِّ الأحوال، سواءٌ استُخدمت الأرجل أو الأيدي في ضبط الوزن، عند الرجال والنساء، فإن ثمّة خلاصة يمكن توقعها، وهي أن الإيقاعَ، من هذا النوع، بدائيٌّ جدا، ذلك أنه يرتبطٌ بجسدِ الإنسان مكتفيا به عن أي آلة مصنّعة. بل لعله يحيل إلى لحظة منسيّة حاكى أجدادنا خلالها حركات الحيوانات التي رأوها وعاشروها.

نعم، حركة الأيدي الواقعة على الصدور تذكّرني بضرب الطيور أجنحتها على صدروها أثناء التحليق. مقابل ذلك، قد تكون حركة ضرب الأرجل على الأرض مستلهمة من ضرب الثيران لقوائمها الخلفية في التراب، ولا يحدث هذا إلّا في لحظات الانفعال الشديد والهياج المفاجئ فتأمّل أعانك الله!

***

من أنهارنا ابتدأت الحكايات، ثمّ، في غفلة عنا ولجت بيوتنا وصرائفنا وتشكلت على هيئة عفاريت وطيور سحرية وصواني مليئة بالرموز. هي الحكايات التي تسرّبت إلى مساماتنا وجرت مع دمائنا بحيث إننا نستطيع سماع صراخ أبطالها مع دقات قلوبنا.

نعم، النهر هو الصندوق الأسود العجيب الذي يحوي السعلوه وأغانيها، والخرافة وأثوابها العريضة. فيه تقبع ذكرياتنا ومنه تنطلق حكاياتنا.

النهر ما زال يجري..

فقط تحسسوا قلوبكم برفق، وسيتسمعون كلَّ قصصه

تحسسوا نبضه..

إنه يجري.. يجري



دفتر سلمان المنكوب

الحكاية تعزف وتغني

لا زلت أذكر تلك الفرحة؛ أنا في الصف الثاني المتوسط أنتظر انطباع الست فائزة، مدرِّسة اللغة العربية، حول ورقة الإنشاء التي سلمتها لها. دخلت المدرّسة، وزّعت الأوراق لزملائي وأخّرتني، ثم تناولت ورقتي وأشارت بها قائلة ـ محمد أعلى درجة لأنه كاتب عبارة شعرية جميلة. كانت العبارة هي (سكرت بلا خمرة) وكنت في سياق أتحدّثُ من خلاله عن نهر دجلة الذي تخيلتني أسير على شاطئه وحيدا.

الحق أنني هذه الليلة أيضا (سكرت بلا خمرة)، إذ منذ منتصف الليل وأنا أتقلّب بقاربي في نهر اليوتيوب الرحب متنقلا من أغنية إلى أخرى وكلّها من الوزن الثقيل التي تجعل القلب يذوب كالشمع، والروح تغرق في رقتها المفتقدة. استمعت أولا لفاضل عواد ودلال الشمالي وهما يغنيان (لا خبر) ثم تذوّقت بحّة داخل حسن قبل أن أمدَّ شغاف قلبي لعفيفة اسكندر[1] في رائعتها (جوز منهم) التي كتبها ولحنها الراحل خزعل مهدي.[2]

---

(1) مطربة من الموصل(2012 - 1921)، لها مئات الأغاني وتُعَدّ من رائدات الأغنية البغدادية، سافرت لمصر ومثلت بعض الأفلام.

(2) ملحّن ومخرج تلفزيوني (1922 ـ 2012).



وبينما أنا ذائب الذوبان كلّه في هذا العالم الموسيقي الأخّاذ تساءلت عن سرّ ولعنا، نحن العراقيين، بالطرب، لماذا كان جدّي ـ مثلا ـ يعشق جبار عكّار[1] ونسيم عودة[2] رغم أنه كان متديّنا نوعا ما؟ أتذكّر أنه حين هاجر أبي نهاية السبعينيات صارت سولة جدي هي سماع (أحميّد) بصوت نسيم عودة. كان يسمع ويبكي في الطارمة وهو جالس على كرسيه؛ حبيب الروح شو سافر ميانه.. يعذب الروح ويكلي ميانه.. هل كان الحزن هو الذي يدفعه لذلك أم أنه حبّ الغناء المتأصل في الروح العراقية، حيث الطرب يتغلغل في مسامات النفس ويتشكّل بألف هيئة وهيئة بدءا من لحظات اللهو مرورا بساعات الندب والنواح وليس انتهاء بطقوس العبادة، فاللطميات والفراكيات والتعازي هي، شئنا أم أبينا، شكلٌ من أشكال الغناء لكن وظيفتها الأخلاقية تختلف عن الطرب الدنيوي.

أشهر الفرضيات التي تفسّر ولادة الغناء هو أنه كان ابتدأ، أول ما ابتدأ، في معابد السومريين والبابليين بوصفه طقسا دينيا يتقرّب به الإنسان للآلهة القديمة، كان عبارة عن مناجاة أنسانية ترافقها طقوس جسدية معينة، ثم شيئا فشيئا خرج البوح من المعبد ليدخل الى البيوت ويهزّ الأرواح والأجساد بعيدا عن قداسة الدين، وكانت النتيجة أن ولد الغناء الدنيوي ومعه الرقص.

هذه الفرضية الأنثربولوجية لها قرائن عديدة فكثير من الشعائر، في جميع الأديان، لا تزال تؤدّى بطريقة طقسيّة يستخدم فيها الصوت البشري بطريقة إيقاعية، لا بل إن المقامات الموسيقية التي تَستخدم في غناء الدنيا هي ذاتها المستخدمة في غناء الدين كما يعرف المختصون بهذا العلم السحري، العلم الذي برع فيه فلاسفة كابن سينا والفارابي قبل أن يظهر النقاد في عصرنا

(1) مطرب بدوي يؤدي أغانيه على آلة الربابة ولد عام 1922 وتوفي عام 2007.
(2) مطرب ريفي (1930 ـ 2012) ولد في منطقة الحلفاية بميسان وانتقل لبغداد في شبابه واشتهر بأدائه طور المحمداوي والسعدية .



الراهـن. بمعنى أنه عُدَّ علما شـريفا شـأنه شـأن الرياضة والمنطـق ونظريات الصوفيين.

على أنَّ كلّ تلك القرائن الدالة على الأصل المشترك لا تعدل برأيي القرينة الروحية التي أتلمسـها في نفسـي وأنا أنصت للمغني، فمثلما يسـكر العارف دون خمرة ويجذبه الوجد للوصول الى الله، كذلك يفعل الغناء في روحي.

الأحرى أنّ ثمّة نشـدانا للحظة انسجام مفتقدة وطمأنينة غائبة يقدمها الفن كمـا يقدمهـا الدين. جرّبوا سـماع أنـوار عبد الوهاب[1] مسـاءً وسـتعرفون ما أعني ثم إذا ما شـككتم في الأمر، أغلقوا آذانكم عن صخب الدنيا وذوبوا في الصوت البشـري المترنم. لا شـيء يبقى بعدها سوى سكرة مديدة يغيب فيها الوعـي ولا يتبقى سـوى جوهره، لن يحتاج الإنسـان حينها إلـى خمرة دنيوية فهو سـيكون سـكرانا كعارف وجد طريقه للحق ولكن عبـر صوت أنوار عبد الوهـاب التـي اختتمت بها ليلتي: سـديت بابي الدار ناحـت.. ريّحت روحي وما اسـتراحت.. ثاري السبب مو سبب ريح.. الريح ما تعطّل حجر.. لا تمنع اليمشي بسفر..!

سفر الروح طويل إذن ونحن نحتاج لسكرة دون خمر حتى نصل.

***

عذرا أيّها السـادة، هذه مقالة حزينة، وأنا أكتبها في عتمة شبه تامة لولا ضوء الشاشـة أمامي. أجل، فبينما أكتب، يكاد صوت نسيم عودة يجتاحني كموجة مياه آتية من فجر العالم، ذلك الفجر المتكثّف ربما بأغنية أو موّال، المُختَصَر أيضا بهزّة جسد نحيل أخذه الطرب وسحرته الكلمة العذبة.

علـة هـذه الخيالات هـو الخبـر التالي الذي أرسـله لي صديـق عصر يوم

---

(1) اسمها الحقيقي نادية عبد الجبار، من عائلة . صابئية مناضلة فوالدها هو عبد الجبار عبد الكريم (أبو سعيد) الذي قتله البعثيون. ولدت في الناصرية في الخمسينيات ودرست الغناء الأوبرالي في ألمانيا ثم عادت لتتخصص بإعادة الغناء التّراثي. أبرز من لحن لها هو محمد جواد أموري وجعفر حسن.



الخميس: حبيبك نسيم عودة مات، الصوت السومري رحل، البقاء في حياتك.

حين تلقيت الرسالة كنت في سيارتي ألهث خلف مصلح الكهرباء لإنقاذ بيتي من العتمة، حطّت الرسالة في موبايلي فاتصلت فورا بمرسلها كي أتأكّد، وبينما هو يخبرني، تصاعد في ذهني صدى الأغنية وأنا أستحضر الصوت والروح والمخيال الحزين الذي شكلهما.

لن أقول إنني حزنت، بل انهرت واتكأت على (الكشن) خائبا، أي والله، اتكأت وأنا أتذكّره، أتذكر لهجته ونبرة الانكسار التي لا تغادره. أتذكر أطياف الوشم الجنوبي في يده، وفي قلبه، وحتى في صوته المتهدج.

أي نعم، رحل نسيم عودة الذي أحببته منذ طفولتي يوم كان جدي يضع كاسيتا له في طارمة بيتنا ثم لا يملّ من سماعه.

لا أزال أتذكّر طريقة أدائه الرائعة لطور (المحمداوي) ومن ثمّ، المزاج الريفي الصاخب، والصوت المندفع كقارب في الأهوار وهو يترنم: حبيب الروح شو سافر ميانه، يعذب الروح ويكلي ميانه. تلك كانت (احميّد) التي ربما هو من أفضل من أدّاها.

عودة الذي أحب كان من الجيل التالي للروّاد، وهو كما قال لي، سمع كريري وجويسم ابن كاظم، أسطورتي الغناء الريفي، في صباه، ثم تشرّب غناء سيد محمد، قبل أن يهاجر لبغداد ويتطوّع في الجيش كسائق.

غير أنه، مع العسكرية، واصل شغفه بالغناء ووجد له مكانا هنا أو هناك مع رفاقه من أمثال فالح حسن وعبد الصاحب شراد وعبد الجبار الدراجي وغيرهم. الأعراس ومحال التسجيل الشعبية كانت ملاذهم الحميم قبل أن تتلقفهم الإذاعة والتلفزيون في الخمسينيات.

صاحبي ظهر للمرة الأولى في برنامج للهواة كان يعدّه كمال عاكف كما روى لي، وهو، حسب قوله، أول من سجّل طور (المحمداوي) في التلفزيون. سأله عاكف ـ هذا شسمه الطور؟ فأجاب ـ هذا نسميه بالعمارة محمداوي.



التقيتُ نسيم عودة مرتين لإجراء لقاءين معه، مرّة في غاليري (حوار) وأخرى في منزل العازف فالح حسن. وفي المناسبتين صَعُبَ عليّ كتمُ دموعي والسيطرة على عبراتي، لا لرقّة صوته وعذوبته فقط، بل لطيبة روحه واحتفاظه ببراءة أهل الأهوار المتحدِّر منهم. بل لعلك وأنت تنصت له ستتخيله قدم لتوّه من هناك؛ رائحة الطين تنبعث من جسده وطعم الماء الحلو ينبع على لسانه.

في بيت فالح، عام 2007، حاولت سحب (عودة) لحديث عن طفولته البعيدة ونجحت في ذلك، والنتيجة أنني عرفت منه أنّه متأثرٌ بشقيقته الكبرى ونعاويها. وهنا ترجّيته أن ينعى كما كان يسمع، ففعل. وضع كفّه على حنجرته التي لم تعد تعينه ونعى لي على كمنجة فالح. كانت اللحظة من أشد اللحظات صدقا إذ بدا لي الشيخ الطيّب وكأنه يستحضر كلّ أحزان أمهاتنا القديمات، تلك اللواتي لا نكاد ننصت لأغنية حتى نلمحهنَّ فيها.

الحقّ أنني حزين جدا هذه اللحظة، فالليلة هي الأولى لنسيم عودة في العالم الآخر. هو الآن هناك بين يدي ربّ كريم، محبّ للجمال والرقّة والعذوبة، ربّ عطوف على المساكين والعشاق والحزانى، أولئك الذين اختصرهم (نسيم) وتوحّد معهم وطار مع أطوارهم وهو يتمايل.

أجل، أنا حزين بسبب عتمة الرسالة التي جاءتني؛ مات حبيبك نسيم عودة، رحل الصوت السومري. إذن، هو مصباح جديد من مصابيح ذاكرتنا ينطفئ، ما اشدّ العتمة الليلة يا صاحبي!

***

علاقتي بنسيم عودة ربما هي كناية عن علاقتي الغريبة بالغناء؛ هي تشبهُ علاقة مجنون بفتاة يعشقها بهوس، مع هذا، لا يملك سوى أن ينظر إليها ويتحسّر. يراها أمامه ويتحسس كلَّ مفاتنها، ولكنه لا يستطيع الإمساك بها.

علاقتي بالأغنية مثل هذا، فأنا منذ الطفولة شَغِفٌ بها. كنت أدخل إلى غرفة فارغة في بيتنا، وأغلق عليّ الباب، ثم أظلُّ أغنّي لوحدي مستمتعا



بصدى صوتي الذي كان يبدو لي جميلا حينها. ولكن للأسف، حدث أن غادرتُ تلك الغرفة باكرا وتركت الغناء يائسا من تحقيق أيّ نتيجة.

هذا اليوم، تمنّيت لو عاد بي الزمن إلى الوراء كي أعدّل مصيري، وأفوز بتلك الحبيبة التي هي عبارة عن أغنية، أغنية يخيّل إليّ أنني تأملتها يوما وهي تكنس عتبة دارها مبرزة مفاتنها، فتعلّقت بها طوال عمري.

سبب هذه الأفكار يعود لوصلةٍ بطلها شابان يغنيان في غرفة صغيرة، جد متواضعة، حائطها قديم، والجالسون فيها من الفقراء، ولكنهم فقراء طَرِبون، الإيقاع يلعلع فيهم، والأجساد، أجسادهم، تكاد تنفلت من أسر الجلابيب الضيقة. نعم، حين رأيت الشابَّين تمنيتني أحدهما، ألبس الدشداشة البيضاء مثلهما، وأضع كفّي على أذني وأصيح بصوت صدّاح ـ بعيد اشتمر منهم يـﮔلبي! حزنت أنني لم أحقق أمنيتي في أن أكون كـ(سيّد محمد) أو داخل حسن وباقي الكهنة الذين سَحَروني.[1]

لقّني الحزن لأنني غادرت غرفة الأغاني على عجل، لألج مكتبة أبي المحاذية، أعني النافذة الصغيرة التي حُشرت فيها كتبه، حيث (ألف ليلة وليلة) ستجرجرني من ياقتي لعوالمها الخيالية، ونجيب محفوظ والسيّاب وماركس وأنجلز سيسرقونني من هدأتي ثم يقذفون بي ناحية كابوس اسمه الثقافة، كابوس هو أبعد ما يكون عن فطرة الإنسان التي جُبل عليها، إذ جُلّ ما يريد الأخير تحقيقه هو أن يصعد للأعالي ليرى الجمال بعينين حسّيتين من دون سفسطة ولا تفلسف ولا تعقيد.

هذا ما أشعر به الآن وأنا أذوب في سحر غناء الناس الذين رأيتهم يطربون على سجيتهم، يكفي أن تكون ثمّة مناسبة مفرحة ليجلسوا ويبدءوا في ارتقاء

---

(1) سيد محمد : مطرب ريفي يعد أستاذا لطور المحمداوي، عاش في أهوار ميسان وتأثر به الكثيرون حتى لقّب بـ(أمير الغناء الريفي)، أما داخل حسن فهو من الناصرية يعد من أكبر رواد الغناء الريفي توفي عام 1984.



درجات سلّم الروح صادحين ـ أريد أصعد على العالي وأعاين. والأخيرة أغنية شاعت منذ فترة فأحبّها صاحباي وصدحا بها بطريقة (أحميد) ـ شلون أصعد، أمنين اصعد، شيصالحه وشيجيبه ليه!

كانا في ذروة المحاولة، محاولة لمس الجمال باليدين ومعانقته حدّ الذوبان. هذا ما نفعله نحن أيضا في الثقافة ولكن شتّان بيننا وبينهم، فنحن نتكلف تحقيق الفكرة نفسها بطرائق معقّدة، بدل أن نغني عن صعود الأعالي لمعاينة الجمال، نطوي نفوسنا كدفاتر فلسفية ثم نصعد في جدل لا يفضي لنتيجة، فنتيه وننزل.

وبين (الصاعد) و(النازل)، قد يقودنا الدريول الإغريقي أو الحداثي في متاهات التجريد ودروب السفسطة لنفقد كلّ براءاتنا القديمة، لا نعود نستشعر طعم الانفعال الذي نراه عند (العاديين)، الراقصين في الغرف المتواضعة، المتغنين مع صاحبينا ـ شلون أشتغل تمثالك وأصبّه، وأهلّ اعليك من دمعي وأصبّه، نصارى ما حوت مثلك وصبّه، ولا الاسلام شافك عل الوطيّه!

لعلّ مرجع حبي للطرب الريفي هو هذا، أعني الجدل القديم بين حجرة الغناء ونافذة الكتب، بين الإنصات لأوركسترا من صنع الناس، من جهة، وبين الإصغاء لكونشيرتو فرديّ يتوهم الحديث باسم الآخرين، من جهة أخرى.

صرتُ من النوع الأخير بعد فترة وجيزة من الوقوف أمام شبّاك أبي المليء بالكتب، اختطفني المفكرون وعفاريت عبقر، لبست القفازات وجلست خلف البيانو في مسرح يلتمع ورحت أحاكي نفسي بغموض بينما داخل حسن وسورية حسين يغنيان في أعمق طبقة في نفسي.

التناقض مريع وصوت أغنية الناس (العاديّة) لا يتوقف عن مصارعة أناشيد المثقف، الأغنية تكنس عتبة النفس، وهي تلبس فستانا شعبيا برّاقا، مبرزة مفاتنها، بينما أنشودة العقل تراكم التجريدات داخل البيت مرتدية آلاف الأقنعة. حين رأيت صاحبيَّ وهما يغنيان ذبت في حلمي القديم؛ أن أغنّي



بصدقٍ، مثل ذلك الرجل ذي الدشداشة، المنسجم مع نفسه، غير الشاعر بأيّ صراع فيها.

أنا لست مثل ذلك الرجل الطيّب، لقد سرقتني نافذة المثقف ومن العبث البحث عن غرفة الأغانيْ الآن!

***

سبب تعلّقي بالغناء يعود أيضا إلى أنه يكثّف كلّ متخيَّلنا، يكفي لكي تتأكد من ذلك أن تسمع أغنية كـ«أجلبنك» بصوت داخل حسن. لا أعني أنك سوف تصاب بالهلع فورا، إنما أقصد أنك ربما ستستعيد تلك الأسئلة التي أقضّت مضاجع أجدادك من أبناء جلجامش، أولئك الذين أرعبهم العدم المكتوب على الجباه فكان أن ذهبوا خلف حلم الخلود للإمساك به، فهو تارة نبتة في باطن البحر، وتارة يتجسّد في صرخات ألم بهيئة أشكالٍ فنية، شعر، موسيقى، غناء.

تقول التجليبة «الداخلية»: ـ تشوفه الليل هذا اللي تنامه الناس.. حرام الجان بي ساعة طرحت الراس.. حرام اللجان عيني لجلجت للنوم.. ا گضّي الليل بيه انه اعد انجوم.. شلون ينام ليله اللي غطاه اهموم.. وفراشه حشف سعدان ما ينداس..هجع.. لا له لا لو.. لا له لو..

الحق أنني حين أسمع هذه التجليبة في ساعات الكدر يأخذني وجدٌ غريب يتكثّف في انفعال شبيه بالأغنية، فهو مثلها، مكثفٌ لكنه شاسع، بسيط لكنه عميق، لا شيء سوى إيقاعات وناي و«صفـگـة» كورال توحي لك أنك سائر في قافلة مسافرين يقطعون ظهر ليل بهيم.

على طريقة الصوفية، تراني أبالغ أحيانا فأعمد إلى تأويل الكلمات سوسيولوجيا لأقول إنَّ الحزن المشعّ قد لا يُحيل لأحزانِ العشاق قدر إحالته لشجون الفقراء والمسحوقين وهم يتقلبون على حشف السعدان في حياتهم اليومية.

تخيّلوا ذلك وستعرفون قصدي؛ أمٌّ حزينة تنظر لأطفالها يتضوّرون جوعا



ولا شيء لديها لإطعامهم، ثم حين تشعر باليأس التام لا تملك إلا أن تقلّب ليلها ظهرا البطن باكية من استحالة بزوغ الفجر، فجر الرفاهية العصيّ على الطلوع.

ليل الفقراء هو هذا المقصود من التجليبة، إنه قلق اجتماعي. لكنَّ هذا التأويل ليس الوحيد الذي تتيحه الأغنية، فثمّة وجهُ آخر لليل يمكن استكشافه في أعتم منطقة بأرواحنا. ما عليك سوى استرجاع بعض ملامح مخيالنا لتعرف أن للروح الانساني ليلا آخر تبثه الأغنية والقصيدة، اللوحة والمثل الشعبي وباقي أشكال التعبير. والمقصود من هذا الوجه سؤال رهيب خطّه مصير الإنسان في هذه الدنيا بحروف كأنها أصوات عويل متقطعة؛ ماذا بعد حياتنا هذه.. ماذا بعد نهارنا القصير في الدنيا، ماذا بعد أن تسلّم شمس الغروب نفسها لقطع الظلام المدلهم؟

تصرخ الذات الخائفة من بوابات العالم السفلي وهي تنظر إلى الأفق: ـ سلمت روحي وياج يا شمس الغروب! فيجيبها رجل يبكي في البرية غناء: اصبر اصبر يا گلبي.. الله موصي بالصبر.. دصبببببر يا گلبي.. ثم يفصّل المطرب ثوب أغنيته كما لو كان يفصّل كفنا لجسده: يا ناهي وأثنين.. أثنعش ساعة الليل.. ما نامت العين.. أتكالب ويه الروح يا يمه.

في الأخير، فإنَّ التجليبة التي يلتاع بها قلب داخل حسن تذكّرني دائما بعويل جلجامش وهو يرى جثة أنكيدو ماضية إلى عتمة الأرض. أجل، ثمّة خيط كأنه سكين عمياء يصل هذه الرقصة بتلك، جلجامش يتقلّب ونحن جميعا معه، أمّا داخل فيقضي الليل على حشف السعدان مكملا ما بدأه: وما يندا س وانه اكضي عليه الليل.. اتململ جالسليم ودمع عيني يسيل.. تبين هذا وعدي وما عليه تبديل.. علي انه انكتب من دون كل هالناس.. هجع.. لا له لا لهو.. لا له ولو.. لا له ولك.. من علمك رقص الهجع.

يا ويلتيي من تجليبتك يا أبو كاظم!





تجليبة أبي كاظم هي تجليبتنا، إذ ليس ثمة أناسٌ مثلنا حين يصفون أحزانهم. نحن أعجب خلق الله وأغربهم شأنا بهذا الصدد، ولمن يريد الامساك بجذر الحزن ليتناول من مكتبته ملحمة أبينا المحبط جلجامش ثم ليتخيله وهو يقلّب جثة صاحبه أنكيدو، ها هو ذا بشعره الطويل يصرخ صرخات حادة تجرح بطن الليل؛ من أجل أنكيدو خلّي وصاحبي أبكي.. وأنوح نواح امرأة فقدت طفلها الوحيد..!

هكذا هم العراقيون أبدا. الهموم تثقلهم والأسئلة تعذبهم، الكوارث تطيح بهم بينما القلوب منهم تشيب قبل الرؤوس. وفي الأخير لا يجدون أنفسهم قادرين عن الخلاص من دولاب الشجن الذي يدور بهم من أقدم الأزمنة.

لا يتوقعن أحدٌ خلاصا من هذا الدولاب حتى لو خادع نفسه ومثل دور الضاحك، ربما يقهقه ويقهقه فإذا انتبه إلى أنه جاوز الحد المسموح في أرض السواد تلفّت يمنة ويسرة وهو يقول ـ ضحكة خير.. شبيه اليوم.. لعنت الله على الشيطان!

دعوني أصارحكم؛ بينما أنا أقلّب ليل العراقيين الطويل ابتداءً من صرخة جلجامش وانتهاء بحشود الزوّار الذاهبين المنشدين: كربلا ما زلتِ كربا وبلا، لم أستطع منع نفسي من تأمل الخزين الذي تتوفر عليه فنوننا اللغوية والموسيقية من أحزان تهدّ الحيل وتجعل قلب المرء أشبه بـ (دولاب هوى) لاهث خلف أسئلته؛ لماذا كتب علينا القدر أن نُقتَل دون ذنب! لماذا على الطبيعة أن تغرقنا في الطوفان دون سبب! وبأيّ جريرة قرّر أنليل هدم أجسادنا كأكواخ رخوة حتى دون أن نعرف موعدا لعاصفته!

الفقدان هو أسّ دولابنا، هو أسّ (الفلك) الذي (يدهرنا)، فقدان الأمان والأحبّة والوطن والأرومة والعشيرة. الفقدان هو الذي يعذبنا ويلقي علينا بعباءته السوداء الخالية من الثقب؛ حين كنّا أطفالا كنّا نتغطى بعباءة الأم ونبحث في الظلام عن فتحتيهما، فتحتي اليدين، لننظر من خلالهما. كنّا



نتلبّس خوفنا وأماننا في لعبة رمزية تنتهي بلحظة خوف حين تأتي الأمّ وتنهرنا ثم تستردّ ذاتها منّا.

كلنا سننفصل عن العباءة، أسمعوا لما يقوله عبد الصاحب شرّاد في (الهجع) الخاص به؛ ربيتك طفيييل ليمن حين أكبرت.. وتالي رباي يبني رباي خايب رباي.. تالي رباي خليت ورحيييت.. عيني شجاك ابدلت.. يمه هلاه.. يا يمه، هلا يبني.. احو يبني.. أجلبنك وألعبنّك!

دعكم من الاصطلاحات ذات الطابع الأمومي (خصوصا يمه هلاه) فهي موجودة في غنائنا بكثرة ولعلها دليل ربما على أن جزءا من موروثنا مصنوع في أقبية الأمهات وليس الآباء. أقول دعكم من أمومية الأغاني والتفتوا معي لهذه الصورة السيريالية التي لم تخطر بذهن بودلير؛ أجلبنك يا ليلي والدمع سجّاب.. وهاك انظر دليلي بيه مية باب.. وكل باب التفكه بيه ألف دولاب.. وكلّ دولاب يفترّن دواليبه.. خايبه شلون!

نعم، التساؤل الأخير يختصر كلّ شيء؛ خايبه شلون! كيف يمكن السيطرة على هذه الدواليب الدائرة في القلب! هل تستطيعون عدّها؟ قلب بمائة باب، كلّ باب ينفتح عن ألفِ دولاب، وكلّ دولاب يدور بدواليبه التي لا نعرف عدد مقاعدها. لعبة تشبه الكابوس، حزن يتناسل، يدور ويدور ويدور ويدور.. يمه هلاه.. خايبه شلون!

***

الحفر في الأغنية قد يقودنا إلى ما لا نتوقع؛ فكرة قدحت في ذهني وأنا أسمع عبارة ذات طابع طبقيّ حادّ ترد في أغنية ريفية لنسيم عودة. فبعد أن ينهي أبوذيّة في (أحميّد)، يقول: يلوموني المنطيهم الله.

والرسالة، كما في سياق الأغنية الشهيرة، موجّهة للعذّال الذين يلومون العاشقة الولهانة على حزنها وبكائها الدائمين على حبيبها: ولك ياليسريت الروح هدهه..فراگك والولم والشوگ هدهه.. شفته تلوب كونك محب



هدهـه.. يلومونـي المنطيهم الله.. أكثّرو ضيم الله عليـه يمه يمه.. انته احميد يا بلوه الله!

الحـقّ أنني ما إن سـمعت العبارات الأخيرة حتّى همسـت لتلك العاشـقة أن مهلا يا صاحبتي فأنتِ لن تسـتطيعين خداعي، عبارتكِ ليسـت عشـقيّة بل هـي طبقيّة والدليل أنني ما إن سـمعت (المنطيهم اللـه) حتى تخيّلت لائميكِ وعذّالكِ مجموعة (زناكين) بطرانيين لا يعرفون شيئا عن معاناتكِ الحقيقية. لا أقصد رحيل حبيبكِ الذي قد يكون جرى فعلا بل أعني أصل الشكوى التي تريدين توريتها عن طريق الأغاني الحزينة.

هـذه التوريـة حَدَث محيّر، في الواقع، وذات مهمة سـلبيّة تكمن في جعل المغنّي ينسـى، ونحن معه، السياق الفعلي الذي أنتج عبارات كهذه؛ يلوموني المنطيهم الله، أو؛ أكثروا ضيم الله عليه يمه.

ثمّـة، بالأحـرى، ظلالٌ طبقية فاقعـة في العبارة المذكـورة. ظلال تذكرّني بمخيـال اجتماعـي عريـض تختصره فكرة (هذا مـن فضل ربي) التـي يعلّقها الأغنيـاء فـي بيوتهـم إبعـادا لشبهة تقـض ضمائرهم مـن أن تكـون الأموال المتراكمة لديهم هي السـبب في شـحّة الخبز التي أبكـت الجائعين وجعلتهم يسرّبون شكاواهم عن طريق الغناء مرة وعن طريق الثورات تارة.

أصابهـم البَطَـر، كما يرى وجدان المغنّـي رغم أنّه قد يعيرهـم في الأغنية ثـوب اللائم والعـاذل. بل إنهم في بَطَرِهم وجهلهم يشـبهون ماري أنطوانيت التي وقفت في الشـرفة، ذات مرة، ورأت حشـود الجياع وهو يطالبون بالخبز فقالت لأحدهم ـ لماذا لا يأكلون البسكويت إذن؟

أمر تورية السـياق في سـياق مختلف لا يتعلّق بعبارة (المنطيهم الله) فقط بل بعشرات اللزمات التي تتكرر لاسيما في الغناء الريفي. ففي صباي ـ مثلا ـ حدث أن سـمعت مطربا ريفيا ينهي موالا من طور المحمداوي بالقول ـ جنت بـراس عيطـة وانثنت بيه! فاسـتغربت ولم أكن أعرف معنـى (العيطة). ذهبت لأحدهم وسـألته فقال إنّها النخلة الباسقة، ودلالة العبارة أن قائلها كان مرفّها



وسعيدا بحياته ويعيش في (العلالي) ثم حدث تبدّل في ظروفه الاجتماعية فسقط مثل إنسان يقعد على نخلة ثم تنثني به فجأة.

في العبارة هذه، كما في مفهوم اللوم آنف الذكر، يستلّ المطرب معنى السقوط إلى الاسفل من متخيّل اجتماعي ومن مشهدية طبقية تحديدا. وأكاد أجزم أنّ الدلالة هنا مأخوذة بحذافيرها من صراعنا الأزلي فيما بيننا للفوز برفاهية الجلوس في (الأعلى). لا بل إنَّ المفهوم ذاته قد يحيل لما هو أبعد غورا ليذهب باتجاه فكرة (الماضي الذهبي) الذي تركن له الجماعات لتبرير حاضرها المزري، وهي فكرة تُترجم عند الأفراد بيقين شبه مقدّس مفاده؛ يالحزننا، لقد كنّا، في الماضي، أعزّ مما نحن عليه الآن وأغنى وأقوى وأرفع شأنا، لكنّ ضربات القدر الماحقة والحظ (الأكشر) هو الذي جعل النخلة تنثني بنا وتجعلنا أسفل سافلينّ!

ظلال الثقافة الاجتماعية وصراع الإنسان ضد الظلم الطبقيّ والفقر وقلّة الحيلة واضحة الوضوح كلّه في تلك العبارات وغيرها فهذا يردد في أغنية؛ بالضيم گلْ لأحباب كلبي، وذاك يذهب في الاستعارة من حياتة اليومية حدّ إنه يرسم صورة لقلبه شبيهة بالأرض التي منع عنها الماء فيقول: من فوگ سدّو ريع گلبي.

من هم الذين سدوا ريعْ القلب يا ترى؟

الأغنيات تتصنع هوياتهم فتقول إنهم المعشوقون القساة الذين قرروا الرحيل أو الهجران كـ(حميّد) و(بهيه) و(عنيّد) و(محمّد) لكنّ شظايا معينة تسرّب، في كثير من الأحيان، هويات أخرى لإناس تحاول الأغنية توريتهم. أنهم أولئك (المنطيهم الله) الذين يلومون عاشقة (أحميد) من دون أن يعلموا حقيقة علّتها.

***

ماذا عن عاشقة (أحميّد) هذه؟ من هي وما علاقتها بالأغنية الشهيرة؟

إنها بطلة واحدة من أجمل قصص الحب التي خلدتها الأغنية، الأغنية



التـي انطلقت مـن العمارة والناصريـة لتختصر روح هاتيـن المدينتين القائمة على العشق والحزن والفروسية.

الأغنيـة هذه تنتهي بلازمة هي (أنته احميّد يـا موش انته)[1] وتؤدى بأبوذية ذات إيقـاعٍ ثابـت، راقـص لكنـه لا يخلـو من حـزن. أمّـا حكايتها فتقـول أنَّ (أحميّـد) كان صيّـادا يتجوّل في نهـر دجلة، وكان يغني وهو في المشـحوف فيسـلب الألبـاب. وفي ذات يوم تمرّ (دندوشـة)، الفتاة الحسـناء، قرب النهر فيسحرها الصوت.[2]

تختبيء خلف أجمـات القصب وتنصت إلى ان يغادر (أحميّد). في اليوم التالـي تذهب (دندوشـة) وتتوارى في المكان ذاته منتظرة الشـاب، يأتي وهو يغني فتذوب أكثر بصوته، ويتكرر الأمر إلى أن تعشقه الفتاة من دون أن تراه.

وتمضـي الأيـام فيفيـض نهر دجلـة ويغمـر بيـوت الفلاحيـن فيضطرون للهرب إلى الناحية الأخرى، ومن ضمن الهاربين كان والد الفتاة التي سحرها (أحميـد). وتشـاء المصادفـات أن يكون نـزول والد (دندوشـة) عند مضيف عشـيرة (أحميـد)، وكان مـن عـادة العشـائر أن تحتفـي بضيوفهـا فتقيـم لهم حفلات سمر. تبدأ الحفلة فيغني (أحميد) لضيوفه، تسمعه حبيبته فيقفز قلبها من الجذل، وتلتقيه في الأيام التالية لتبثّه عشقها. وما إن يرى الشاب

عاشقته حتى يذهله جمالها ويتعلق بها فيقضي الليالي بالغناء عند صريفتها بينما هي تتقلب على نار الهوى.

بعد ذلـك يبعث (أحميّد) أهله لخطبتها فيرفضون. ثم يتقدّم لـ(دندوشـة) ابن شيخ من أهالي (الغرّاف)[3] يراها وهو مار في نهر دجلة. يوافق الأب على الخطبة ويزوجها رغم أنفها. ثم تُزفّ المسـكينة إلى الناصرية بزروق يسـحبه

---

(1) العبارة تتساءل أأنت أحميد أم غيره؟

(2) ينظر، الغناء العراقي، ثامر عبد الحسن العامري، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٨ ص ٢٢٥-٢٢٨.

(3) الغراف: ناحية من نواحي محافظة ذي قار.



أربعة رجال عكس تيار الماء. وإذ يتعب الرجال يطلب الزوج من الفتاة أن تحضِّر لهم الزاد، فتهيئه وتأتي به وهي تبكي. يستغرب الرجل حالها ويسألها عن سبب حزنها فتخبره بحبّها لـ(أحميّد)، وهنا يرقّ قلبه ويطرق ثم يعاهدها ألا يمسّها وأن يسعى لتزويجها من (أحميّد) ما إن يظفر به.

أما الصياد (أحميّد) فيهيم على وجهه بعد زواج (دندوشة) ويبدأ في البحث عنها. يتبدل حاله ويصير أشبه بالشحّاذ، لكنه مع هذا لا يتوقف عن البحث في الأسلاف الموجودة في منطقة (الغرّاف). وفي ذات يوم يصل مبتغاه ويتأكد من وجود (دندوشة) بعد أن يسمع باسمها.

يدخل مضيف زوجها ليأكل مع الآكلين، وبعد الطعام تبدأ حفلة السمر فيغنّي المغنون، ثم فجأة يجرّ (أحميد) موالا بطريقة بارعة فينصتُ له الجميع ثم يواصل الأبوذية فيغني: ينار الهجر يا مهجة دموعي.. عله امصابي السمه يمطر دموعي.. أنه السالن يدندوشه دموعي.. عله حنتكم بدت بائنين اديه!

وما إن ينتهي (أحميّد) من الغناء حتى يصيح الجميع مطالبين بالاستزادة، وفي هذه اللحظات تنتبه (دندوشه) إلى صوت حبيبها وهو يغني فيجذبها العشق حتى تذهل عن نفسها وعن الآخرين، فتركض إلى المضيف وهي تبكي، ثم تنظر إلى الشاب الذي يغنّي فترى وجهه قد تبدّل وهيئته قد رثّت، لكن الصوت صوته والغناء غناؤه، فتصرخ به أمام الرجال ـ أنته أحميد يو موش انته..انته أحميد يو موش انته!

وهنا يفرح الزوج لأنه ظفر أخيرا بـ(أحميّد)، يطلق زوجته ويزوّجها له في لفتة فروسية لا تتكرر.

نعم، هذه هي قصة (أحميّد) التي لو رأيناها في فيلم هندي لما صدّقنا بها، لكنني على قناعة أنها جرت، فالحب يصنع المعجزات ولدينا منه في العراق حكايات لا تنفد..وانته احميّد يا موش انته!

***

الغناء العراقي عبارة عن حكايات. إنّه لكذلك والدليل أننا كلما تبحّرنا



في أسباب أدائه تكشّفت لنا أطياف قصص يمكن أن تضيء سياقات بأكملها. أبـرز هـذه السـياقات هو ضغط ثيمـة الفراق سـواء كان ابتعادا فـي المكان أو رحيلا للعالم الآخر.

أمّا الابتعاد فتتكفّل به أغنيات العشاق الملتاعة، وأمّا الرحيل فتجده يلتمع بالدمع في أنماطٍ نعرفها جميعا ولطالما بكينا معها، لاسيما في حقب الموت الجماعي كالحروب.

أبناء جيلي، مثلا، يتذكرون في الثمانينيات كيف شـاع النمط الذي نسـمّيه (الفراكيّـات)، أي المواويـل التي تدور حـول فراق الأحبّـة. كان الأمر مؤذيا للـروح؛ تذهـب لمأتم صديقٍ فتجد نفسـك أمـام طالب السـامرائي[1] أو عبد السـتار الطيّـار[2] فيمرّغـك هذا بصوتـه وذاك بأطـواره ويعفـران قلبك بتراب الفجيعة.

هذا النوع من الغناء ينتشر في كلّ أنحاء العراق. يمكن أن تصادفه في غناء الجنـوب مثلما تجده في الغربية ويمكن أن تـسـمعه فـي بغداد كما في الفرات الأوسـط، ولدينـا، بهذا الصـدد، تراث ممتدّ مـن ملا ضيف الجبـوري[3] إلى جلّوب الدراجي[4] وبينهما تستطيع سماع مئات المغمورين.

عـدا هذا لدينا أغنيات ارتبطت بموت أناسٍ مسـمين بأسـمائهم كالجندي المقتـول في حرب إيران (محمد) الذي رثاه كريـم منصور[5] أو ذلك الـ(نايم المدلـول حلوه نومته) التي أعاد غنائها حسـين البصري[6]، أو حتّى (سـلمان)

---

(1) طالب السامرائي: قارئ معروف اختصّ بالمناقب النبوية وأدّى عددا من الأطوار الريفية.

(2) عبد الستار الطيّار: قارئ قرآن ومناقب نبويّة.

(3) ملاّ ضيف الجبوري: مطرب بدوي شهير.

(4) جلّوب الدارجي: مطرب ريفي ذاع صيته في سبعينيات القرن العشرين.

(5) كريم منصور: مطرب معروف بأغانيه الحزينة منذ الثمانينات.

(6) حسين البصري: مطرب شعبي ومن نجوم الكاسيت.



الـذي رثته أغنية (يا كهوتك عزاوي) حسـب ما يذكر أميـن المميز في (بغداد كما عرفتها)، وفيها يقول المطرب ـ يا كهوتك عزاوي، بيهه المدكدك سلمان.

مـا ذكّرنـي بأغانـي الرثاء مقدمـة حفلٍ (حزين) أسـمعنيه صديـقٌ، حيث، كالعادة، يذكر مذيعٌ داخلي معلومات توثيقية عن الجلسة فيقول إنها «للمطرب الشـعبي، مطربنا المحبوب عبادي العماري».[1] ثم يقول إن «الأخ عبد الزهرة المقدادي، صاحب تسـجيلات كذا في الأهواز، التقى عبادي العماري واتفق معه على التسجيل».

مـا أثار انتباه صديقي وانتباهـي مفردةٌ ترد في التقديم إذ يقول المذيع: أيها الأخـوة، هذه الحفلـة الغنائية (الحزينة)، سـيغنيها لنا عبـادي العماري ولعام ثمانية وسبعين.

ثم تبدأ الوصلة وإذا بعبادي يسـحن قلوب الجالسـين ببيت شـعر يقول: يا سـامع، تبصّر ولـو إن البـكا ردَّ ميتا، على أحـد فأكثر بكاك علـى الميتِ.. أنه منمـات (منذ متى)، تـره النعش يومن بابـن براك منمات، انهـدم حيلي وعليه العيـن منمـات (ما نامت)، تـره النعش يومن يـا عبد الزهـرة، فيقاطعه ـ عاش المطرب عبادي العماري.

ثم يكمل، منمت، تره صبر ما ظل عله رحمن من مات، حسافه يموت ابو طباع الزجيه.

حيـن سـمعت الأبيـات فهمت سـر الدعاية للحفـل بمفـردة (حزينة) فهو كان فـي رثـاء رجل أهوازي مهم، ربما يعود نسـبه لآل البرّاك، رؤوسـاء قبيلة (الباويـه) التي تنتشـر في محافظات العـراق وفي الكويت ولديهـم نفوذ كبير فـي الأهـواز حيث تحالفوا مع إمارة كعب وناسـبوها فـكان الأمير خزعل ابنا لإحدى نسائهم وتسـمّى (نورا) بنت الشـيخ طلال الباوي.

قـدر تعلـق الأمر ببيت (برّاك) فـإن المؤرخين يقولـون إن زعامة (الباوية)

---

(1) عبادي العماري: مطرب ريفي له بدأ مسيرته منذ منتصف الستينيات وتوفي عام 1989.



فـي الأهواز آلت لبراك بن عناية بن ماجد الـذي ربما يكون الميّت الذي يرثيه عبادي من أحفاده. القرينة على ذلك قوله، أي عبادي، في أبوذية أخرى «ركن دارك هـوا يالمتت وانهت (هـوت)، وكل باوي عليك انكسـر وانهت(انهد)، كفضت من بعد ابن براك وانهت (انتهت)، العزم والكرم والبر والحميّه».

ولكي أتأكّد من فرضيتي عدت مرة أخرى لأسـماء الحاضرين في جلسـة التسـجيل فـإذا بهم كلٌ من عبـد الزهرة المقدادي وحنش أبـو عبد الله وثالث يدعى رحمن صدام البرّاك.

هنا قلت لنفسـي ـ لقد اتضح الأمر وبانت نجوم الباكين، فالحفل كلّه أقيم تخليـدا لذلك الرجـل الراحل، حفيد بـرّاك، والدليل حضور شـخص من آل البرّاك يتسـمّى بنفس اسم الميت (رحمن). ولهذا السبب تحديدا كان المذيع مصرا على تعريف الحفلة بأنها (حزينة).

خلاصة هذا الحفر هو التساؤل الآتي: ماذا لو إننا بحثنا في سياقات بعض أغانينـا الحزينـة وتوفرت لنـا معلومات عـن مجتمعاتها؟ كم مـن الحكايات سنلمح وكم من الأسماء ستتوضح صورها؟ ابن برّاك واحد منها!

***

بعـض الحكايـات قـد تختصـر بصـورة، وأحيانا تأتـي الأخيـرة لتزيد من عذابك خصوصـا إذا ارتبطت بمطربٍ تعشقه. إليكم مثلا هذه الصورة المعذّبة لفؤاد سالـم(1) وهو على فراش المرض، متمدد برأسٍ محنيٍّ، وإلى جانبه امرأة مبرطمة.

مطربي المفضّل يلبس فانيلةٍ بيضاء، شـائخُ الوجه، مصفَرّ الملامح لدرجة جعلتنـي أصدم من قسـوة الزمن، هذا الـذي يلين له الأقوياء ويصمت بـسببه المطربون.

أمر فؤاد سـالم أعاد تشـغيل هذه الفكرة، فكرة الزمـن ومضيه وصولا إلى

(1) فؤاد سالم: مطرب من البصرة من مواليد الأربعينيات، يساري الأفكار وهاجر من العراق نهاية السبعينيات.



لحظة خريف، وهي اللحظة التي عرفها الإنسان أول ما عرفها في الطبيعة ثم لاحظ إنها تخصّه أيضا، فهو مثل الأشجار، لا يكاد يتخطّى ربيعه وما بعد ذلك من فصول الانتظار، حتى يجد نفسه بمواجهة الخريف، وقد يأتي الفصل الأخير مبكرا أحيانا، وحينها تتبدّل الصور وتذوي الوجوه، ثم (تتلفلف) الأجساد وكأنها تستعجل المضيّ إلى (هناك).

ترانا ننظرُ للمرضى، وقد تركناهم بصحة جيدة، فلا نصدّق أنهم أصحابنا الذين نعرفهم. نتأملهم بهلع ثم تندّ عنا صرخة داخلية ـ ما هذا، كيف تبدّلوا بسرعة، وذوت ملامحهم كأوراق شجرة نخرها الموت!

فكرة اقتراب النهاية مخيفةٌ، لطالما رأيناها وتأملناها في أجساد أحبابنا، أمهاتنا وآبائنا وأخوتنا. وهي، في جوهرها، ليست مخيفةً لأنها أصابتهم أو لأنّها أخذتهم منّا، بل لأننا سنحذو حذوهم عاجلا أو آجلا. لكأننا نرى أنفسنا فيهم مثلما رأى الإنسان ذاته في الطبيعة فاصفرّ وجهه لذبول أشجارها؛

قبل عامين مثلا، لاحظت اصفرار أوراق شجرةِ السدر التي أعشقها وأذوب بزقزقة عصافيرها. قلت لنفسي ـ لعلها وعكة وتمضي، ثم انتظرت كي تنتعش. لكن بدلا عن ذلك، لاحظت، في الأيام التالية، أنّ الأوراق الخضراء تناقصت حتّى لم تعد تُرى. تشاءمت وصارت السدرة هاجسي اليومي، أراقبها وأراقبها وأنا موقن أنها ماتت مثل أيّ شجرة حان أجلها.

وبعد مرور أسابيع، نبهتني أختي أنه داء مستشرٍ في الأشجار ونصحتني أن أشتري لها دواءً. حين سمعت ذلك غيّم قلبي وندبتها سرا. غير أنه بعد أيامٍ من ذلك حدثت المعجزة؛ وأنا خارج إلى العمل صباحا ألقيت عليها نظرةً يائسة، فإذا ورقة صغيرة مخضّرة في الأعلى. نبض قلبي بقوة ودققت النظر لأتأكّد، ثم تمعّنت فإذا ورقة أخرى إلى جانبها مخضرّة رائعة.

حينئذ استفاق فرحي وكأن ميتا عزيزا يُبعث من جديد. ثم عدت بسرعة لأبشّر الأهل قائلا ـ النبكه ما ميتة، خضّرت.. النبكة ما ميتة.

هذه ذكرى قد تكون شخصية لكنها تمتدّ لتتصل بمتخيل عريض يتجاوز



النبات ليتحقق في البشر. الاصفرار عينه يتكرر في جسد الحبيب، وقد يتكثّف أحيانا في صورة فوتغرافية قاسية، كما جرى الأمر مع فؤاد سالم، صاحب الأغاني الحزينة حدَّ اللوعة.

هل تذكرونها؟ هل تذكرون أداءه لـ(ردتك تمر ضيف)؟ أم تراكم نسيتم (مثل روجات المشرح)؟ أو تذكرون (شوك الغريب لديرته) و(بحر عينك) و(تانيني التمسج)، السمفونية العجيبة؟ أم غابت عنكم كلمات (الشوك للبصرة): الله شحلات العمر يا سمره، وأيام الجزت أيامنه خضره، تركنه بكل غصن ذكرى، نذرنه الروح للعشره، ولمن لالت الكمره، لمينه العتب واللوم، ورجعنه عله درب الشوك، الشوك للبصره!

تلك الأغنية ربما اختصرت حياة أبي نغم كلها، فهو غادر بلاده منذ السبعينيات، وظلَّ يتحرق خلال ثلاثين عاما لمرأى البصرة والعراق ويغنيهما بلوعة قلّ نظيرها في تاريخ الطرب العراقي. وفي الأخير يعود، ثمّ لا يعود، فالأوضاع لم تسمح له بالاستقرار، وعدا هذا، لم يلقَ منّا اهتماما يوازي حجمه. تركناه يمضي لمنفاه من جديد، منهكَ القوى، تالف الدماغ، فاقدا لصوته. ذهب فلا أيامه الخضراء عادت ولا قمر الأحباب تلألأ فوق شاطئ روحه.

نعم، هو الآن مريضٌ وقد اختصرت الصورة حكايته، رأسه مطروحٌ على وسادة الانتظار وجسده ذابل كغصن سدرة غزاها الداء. لا أحد يذكره في الإعلام وما من زائر يزوره هناك سوى ذكرى البصرة.

فؤاد سالم في انتظار المعجزة، فعسى الله أن يسوقها له كما ساقها لسدرتي ذلك الصباح، والله شحلات العمر يا سمره!

***

أمر فؤاد سالم شبيه بمطرب آخر ينام على سرير المرض. إنه سلمان



المنكوب[1]، الرجل الذي ارتبط في ذاكرتي بأنموذج المطرب المتنوّر، المحبّ للشعر والحياة والمسكون بعشق الكلمة والنغم على حدٍّ سواء.

في لقاء أجريته معه قبل قرابة ست سنوات أخرج الرجل دفاتر قديمة مليئة بالأشعار وقال إنه أكمل، حتى إجراء اللقاء، ما يقارب 550 أبوذية يعارض بها كبار الشعراء كالمتنبي وأبي فراس الحمداني والنابغة وأبي تمام.

لقد بدا المنكوب وهو يحدّثنا مؤمنا تماما بفرادة ما كتبه في تلك الدفاتر لدرجة أنه طالبنا بتخصيص وقت من اللقاء للشعر. ولأننا احترمنا شعوره متذكرين نصيحة بودلير العظيمة: لا تحتقروا أحساس أحد لأنّ أحساس أيّ أحدٍ هو عبقريته، فقد استمعنا له يقرأ بعض الأبوذيات، لكننا لم نعرضها في التقرير، فنحن كلفون به مغنيا لا شاعرا رغم أن أحد هذين لا ينفصل عن الآخر برأيه.

أتذكر أنه كان، في السبعينيات والثمانينيات، في كامل فتوته، وكان بالغ الأناقة، العقال الأسود على الرأس والدشداشة البيضاء توحي لك أنك أمام شيخ عشيرة أو وجيه اجتماعي. أذكر أننا كنا نتراكض لنجد لنا موطئا في زحام الأعراس التي يحييها.

كان الناس يعدّون «ستيجات» مكوّنة من عربانتين من التي تجرها الخيول ثم يفرشونهما بالسجاد حتى لتبدو كمسرح حقيقي. وكان إلى جانب المنكوب أو غيره عازفون أسطوريون كفالح حسن وعبود بدن وعودة فاضل ونجم العماري. أما صاحبنا فكان يجلس على كرسيه كملك، محتضنا عوده وتهتزّ الروح مع أوتاره.

ما تميّز به المنكوب آنذاك أنه ربما الوحيد الذي لا يتنازل عن مطالع شعرية

---

(1) اسمه سلمان بن غلام بن علي بن شرهان بن سالم من عشيرة العواشق، ولد عام 1918 في ناحية المجر الكبير بميسان وتوفي في بغداد سنة 2011 بمدينة الصدر ببغداد. ينحدر من أسرة دينية وهاجر لبغداد منذ الأربعينيات وعمت شهرته في الخمسينيات والستينيات بوصفه من مطربي الكاسيت.



فصيحة يصدّر بها أبوذياته؛ يأتي أولا بالمقطوعة العائدة لشاعر عربي شهير ثم يردفها بأبوذية مستلهمة من المقطوعة. بعد ذلك يشنف الأسماع بأشهر أغنياته: أمرن عل المنازل أو بأغاني رفيقه داخل حسن الذي تأثر به أيّما تأثر.

أما إذا سلطن وحلّق في ملكوت أيقاعه فمن الممكن أن تسمع «حميّد يا مصايب الله»، وكما هو دأبه، كان المنكوب يؤدي الوصلة الراقصة بفرادة. فحتى مع تلك البستة التي تؤدى بالأبوذية مع لازمة لحنية ثابتة، يصرّ الرجل على الفصيح فيقول مثلا: صبور ولم لم تبق مني بقية..قويّ ولو أن السيوف جواااب يا عبوسي.. أنه أنه يا حميد العبودي.. وقور وأهوال الزمان تنوشَني.. وللموت مني جيئة وذهاب.. بعد كلبي ترف شوكه وغضبه.. أسمع واخزر بطرفي وغضبه..أحمل غيض هالعالم وغضبه.. لو أنت الوفي راضي عليه.. تكلم.. ها ها ها.. تعلم.. ها ها ها.. ومع الغناء المتدفق يتصاعد الرقص وتحلّق أجساد الغجريات اللواتي غالبا ما يرافقن المطربين الريفيين آنذاك.

بعد ذلك، وفي خِضَمّ الهستيريا الراقصة، يقطع المنكوب كل شيء فيترنم: إذا لم يكن غير الأسنّة مركبا.. فما حيلة المضطر إلاّ ركوبها.. يا أبو سمير يا بويه!

كان الرجل ملكا فهو واثق من إمكانياته لدرجة الغرور وهذا لم يأت من فراغ؛ في اللقاء الذي حدثتكم عنه في بداية المقالة يتوجه المنكوب ناحية الكاميرا ليقرأ شعرا فيقول له المصوّر أنَّ عليه أن ينظر لمقدمة البرنامج لا إلى الكاميرا، فيعّدل أبو داود رأسه على مضض. يعود المصور لينبهه إلى أنَّ من الضروري ألاّ يلتفت نحو الكاميرا مرة أخرى، وهنا ينفجر المنكوب ـ مو افتهمنه.. افتهمنه.. تريد اشوّفك الصور وين مسوي لقاءات.. من الكويت للبحرين ومن إيران للشام..!!

نعم، كان ملكا حقيقيا لا يسمح لأحد أن يدوس له على طرف منتقصا من ملوكيته. لكن للأسف، ما من ملك يخلد إلى الأبد، ولذا هم يقولون إنَّ المنكوب يحتضر وهو في داره قد يموت في أية لحظة وهذا ما جرى بعد فترة وجيزة.





أي نعم، توفي سلمان المنكوب بعد فترة وضجّ محبّوه بالبكاء. تذكروا أغنياته وأبوذياته، ومعها استحضروه بوصفه رمزا شعبيا لا يتكرّر.

في أيام وفاته، عدت لما تزخر به حاسبتي من تحفٍ له ولغيره، وعن طريق المصادفة، عثرت له على تسجيل قديم مليء بالشجن. خلال استماعي له، انتبهت لعبارة تنطلق منه موجّهة لرفيقه فالح حسن[1]، أشهر عازف كمنجة ريفي في تاريخ غنائنا: كان

فالح مندمجا بأوتاره مستخرجا منها بكاءً نعرفه جميعا، وإذا بأبي داوود يتأثر ويصيح ـ دگ يا فالح! كان يحرضُ العازف أن يواصل و(يدگ) محلّقا في سماء الموسيقى والطرب. وكان الأخير (يدگ) بالفعل ويبدع مستخلصا من الأوتار أرقّ مشاعر تتخيلونها.

عبارة (دگ يا فالح) نبّهتني لبلاغة المفردة، مفردة (الدگ) التي نرددها، نحن العراقيين، للدلالة على العزف، ثم سألت نفسي ـ لماذا نقول (دگ) تحديدا؟

الحقُّ أنَّ هذه المفردة عنيفة بعض الشيء وهي معادلٌ عامي لـ(دقّ) العربية، وتعني «الكَسر والرَّضّ في كلِّ وجه، وقيل: هو أَن تضرب الشيءَ بالشيء حتى تَهْشِمَه، دَقَّهَ يَدُقُّه دَقّاً ودقَقْتُه فانْدَقَّ». ومنه صاغت العرب مفردات كـ(المدقّ) و(المدقّة) وهي «ما دقَقْتَ به الشيءَ» ومنه قول العجاج يصف الحِمار والأُتُن: يَتْبَعْنَ جأباً كَمُدُقِّ المِعْطِيْرْ يعني مِدْوَكَ العَطّار، حَسِب أنه يُدَقُّ به، وتصغيره مُدَيْق».

ويعادل ذلك في العامية قولنا (مدگ)، أي ما ندقّ به، ومنه أيضا إطلاقنا على نتاج ذلك الدق كـ(المدگوگة) وهي أكلة شعبية و(الدگة)، أي أكل الطيور. كذلك نطلق على الأمر الجلل المفاجئ مفردة (دگه) وقد يصل

---

(1) فالح حسن : ولد نهاية الثلاثينيات في بغداد، ورافق عشرات المطربين في حفلاتهم عازفا على الكمان وقائدا للفرقة الموسيقية، وهو فنان فطري تعلّم العزف لوحده.



الأمر لوصف أحداث تاريخية كـ(دگة رشيد عالي)، وفي الأغاني ثمّة دگات ودگات من قبيل قول المطرب: يا دگة المحبوب دگة خزعلية!

أما (الدگ) على الجسد فشهير ويعني الوشم، والرجل المدگدگ هو الموشوم، وكذا المرأة المدگدگه. وفي حياتنا الاجتماعية نستخدم الدگ بمعنى الضرب فنقول عمّن تحمَّل في حياته كثير ضرب أنه: شابع دگاگ. وفي الأمثال نقول ـ فوق حگه دگه، أي رغم استيلائك على حقّه فقد ضربته!

قد تعلق الأمر بالموسيقى فإنّ مفردة (الدگ) ربما كانت راسبا لغويا متبقيا من عصر الضرب على الآلات الإيقاعية، يوم كان العراقيون يستخدمون الطبول والإيقاعات والدفوف والصواني فقط في الأغاني. أي إنّ الفعل كان مجرد ضرب بالأكف على سطوح تلك الآلات. ويبدو أنّ التسمية القديمة انتقلت لفعالية العزف لاحقا فصار الأخير (دگا) كذلك، سواء كان على الكمنجة أو القانون أو العود.

هذا هو التأويل الأول، أمّا التأويل الآخر فيذهب لمستوى قد تختصره عبارة: الدگ واللطم، التي نقولها دلالة على الحزن، ذلك أن العراقيين من أكثر شعوب الأرض دقّا على أجسادهم حزنا وخيبة، ولدينا من الكنايات ما يؤدي هذا المعنى أحسن أداء، فنحن مثلا نقول لمن طاحت عليه طرگاعه مباغتة ـ گام يدگ حدادي. كذلك نقول ـ گام يدگ عله راسه، لمن بوغت بمصيبة كبرى أفقدته صوابه.

نعم، هذا هو التأويل الأقرب برأيي، والدليل أوضاعنا في العراق حاليا. إنها سيئة وتحتاج لمن (يدگ) لنا فيها كفالح حسن. نحتاج لمن يُشْعِرنا بعمق الأزمة، فلعنا نتأثر به فنخرج إلى الشوارع وننتظم في أكبر طقس فجائعي، ثم (ندگ) حدّادي، وبإيقاع ثابت، على رؤوسنا وقلوبنا.

ودگ يفالح.. دگ يفالح!

***

دعونا من الدگ الحدادي وتعالوا لدگة سوداء اصطنعها القدر لشاعر من



أروع الشعراء وأنقاهم سريرة، إنه أبو سرحان «ذياب كزار»، الشاعر العراقي الشهير الذي قُتل في أحد أيام الحرب الأهلية اللبنانية عام 1982.

الدگة هذه عجيبة غريبة ولا تحدث سوى للمنحوسين، وأودُّ الآن نقل روايتها عن صديق سمعها من المفكر المصري رضوان السيد، وكان الأخير أحد شهود الحادثة؛ في الثالثة فجرا يأتي الخبر لرضوان السيد باختفاء أبي سرحان فيهرع لهادي العلوي، يبدآن البحث عنه لساعات في دهاليز الحرب، بين التيارات المتصارعة والمليشيات اللبنانية، فلا يعثران له على أثر.

كان صديقي يبتسم وهو ينقل الحكاية التي سمعها، كان يبتسم من عمق المفارقة؛ مفكرٌ مصري يبحث عن شاعر شعبي عراقي! قلت له ـ ولكن أيّ شاعر هو يا صديقي! إنه أبو سرحان بشحمه ولحمه، فكيف لا يهم بمصيره مفكران كرضوان السيد وهادي العلوي؟

هو أبو سرحان الذي لا يقلّ عرفانية ربما عن أي فيلسوف، وإليكم القرينة: قبل أن أتذكر رحيله بأيام، وفي لحظة صفاء، كنت أنصت لـ«بنادم»، معلقة أبو سرحان وكوكب حمزة. فجأة وجدتني أغرق في الأغنية؛ صوت حسين نعمة يتهادى كقارب سكران في عتمة أهوار شاسعة، المجداف يضرب طيّات الروح فينشد بلسان معذّب: يبنادم.. بْهيده عله بختك.. لا تعت بيهَه.. روحي انحلت.. والشوك يبنادم ماذيهَه..

مطلع ينطلق من روح أصابها النحول وآذاها الشوق لشيء ما، وقبل ذلك كلّه أتعبها الآخر الذي «يعتُّ» بها محتقرا غير ملتفت لأحزانها وشجونها.

ثم يكمل أبو سرحان فيقولُ: وما جنهه ذيج الروح يبنادم.. ولا جنهه كلهه جروح يبنادم.. والشوك ماذيهه.

تلك الأغنية لا تقل روعة وعرفانا عن «الگنطرة»، معلقة أبو سرحان الشهيرة: أمشي وأگول وصلت والگنطرة بعيدة.. وحدر التراجي برد والگنطرة بعيدة!

أيُّ قنطرة هي تلك التي يقضي الأنسان حياته وهو يحاول الوصول لها ولا



يصـل! أتراها شـبيهة بتلك القناطر التي يتغزل بها الشـعراء الشـعبيون كمكان لقاء مع محبوباتهم؟ قد يصحُّ هذا مع غير صاحبنا، لكن مع أبو سـرحان، فإنَّ القنطرة هنا رمز يذكّر برموز المتصوفة وأنا مسـؤول عن كلامي: تعّبني مشـي الدرب.. والشوك هز الكلب.. والكنطرة بعيدة!

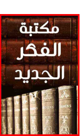
مـع أغنيـة «بنادم» يترجم أبو سـرحان الفكرة نفسـها بطريقـة أخرى؛ بدل البحـث عن قنطـرة عبور لعالـم آخر حقيقي، ثمّـة غرقٌ كليٌّ فـي وهم ما قبل الوصول للقنطرة؛ كلُّ شـيء وهمي يا ابن آدم ومسـيرتك في هذه الدنيا تشـبه مرور غيمة في الصيف؛ تسيوره عمري وياك يبنادم.. غفله وأخذني الطيف.. ولنهه بحلاة النوم يبنادم.. روحي عـلَه روحك ضيف.. واغفه بْهواك سـنين.. مكيـفْ تَـرانَـي بْكيفْ.. وراكد بروحي الماي.. ثاريها غيمة صيف!!

الحـقُّ أنّ تسـرّب روح العـارف والصوفي في الكلمات والصور يأسـرني كلما سـمعت هذه الاغنية لدرجة يخيّل إلي معها أن أبو سـرحان غادر عالمنا هذا ثم أرسـل خلاصة تجربته الروحية من الآخرة. إنّه متصوف رغم يساريته، عـارف يتدثّر بـروح نحيلة مرافقا هادي العلوي وغيـره في متاهات الحروب، حروب الانسـان ضد الآخر وحروب الأجسـاد ضد الأرواح. لقد اختفى أبو سرحان في لحظة خطأ، غاب مثل قدّيس في مدينة أوغاد، تلاشى وهو يحاول الوصول لقنطرته فكانت معاشرته للآخرين مجرد: تسيوره.. تسيوره فقط!

***

ثمـة تطابق غريـب إذن يلحُّ عليَّ وأنا اسـتمع لأغانينا، تطابق بين السـحنة الداخلية والخارجية، بين الروح والجسـد، بين الأخير والبيئة. نهار أمس مثلا جرّبت أن أكتشف درجة هذا التطابق.

كانت الشـمس مجنونة والزحام يحوّل السيارات إلى أسـماك سردين في شـارع ملتهـب. فتحت نافذة سيارتي لأكون جـزءا من «الجو العـام»، أدرت الراديو بحثا عن إذاعة تبثُّ الأغاني. قلت لنفسي سأحاول أن أكتشف إن كان سيحدث تناقض ما بين المشهد خارج السيارة والأغاني داخلها. ولكي أحيط



التجربة بـ«علمية» تستحقها، قررت توثيق الحالة بهاتفي النقال فشرعت أسجّل، ومن ثم أتأمل، شكل مزاجنا وتناغمه مع بيئتنا.

إليكم الأغنية الأولى؛ مطرب ريفي تبينته لاحقا يغني: إنه المكسور خاطر من الگماط.. وأبد ما شفت راحة من الطفولة.. ويباي الزمن يتزامط زماط.. سوه اللي يريده بكل سهوله..[1]

لعنت الشيطان وقلت ـ هو صاحبي حسين سعيدة![2] ثم أنتظرت أغنية أخرى، فإذا هي مطربة بغدادية قديمة تقطع نياط القلب تولول: خلوني ساكت صابر.. ما أگدر احجي شصاير.. من يدري بالباطن شكو.. كلهه عليها الظاهر!

انقبضت روحي وأنا أنصت، فبينما محشر الزحام هائلٌ، ومحرّكات السيارات تنفث أنفاسا من جهنم دنيوية، كان ثمّة من يريد أن جعلك تجهش بالبكاء بدل أن يوهمك بمزاج مختلف. شعرت أنَّ هناك تطابقا لا اختلافا كما يفترض بالفنون أن تصنع عادة.

إن هذا يشير، برأيي، إلى أننا أخذنا من بيئتنا الكثير ثم تماثلنا معها، والنتيجة أن أثّر ذلك في جمالياتنا فجعلنا نطرب للبؤس، لا في الغناء وحسب بل في معظم الفنون. ولا أخفيكم أنني فكّرت بالقيام بالتجربة السريعة كنت شبه متأكد من نتيجتها، فأنا لا أتوقع سوى سماع النواح، لا بل حتى حين يحاول المطرب إيهامنا أنه يغني بفرح لن يستطيع الخروج من عباءته. يكفي أن تنصت لـ«العُرب» الأدائية خاصته لتلمس ذلك الحزن الدفين، فالصوت يجاهد للتماثل مع البكاء مستعيرا منه تكسّراته وتموّجاته، يغدو الفرح حينئذ شكليا أما الجوهر فنقيضه.

الحق أن ثمة عللا كثيرة تفسّر خيبة العراقيين وشجنهم، ومن ثم تضيء

---

(1) مكسور خاطر: حزين وخائب، الگماط: القماط، يتزامط: يتعارك.

(2) حسين سعيدة: مطرب ريفي عراقي شهير ولد في العمارة نهاية الثلاثينيات وتوفي في بغداد عام 1991 وكان يميل إلى التطريب في أدائه.



كيفيـة تكـوّن جماليتنـا «الباكية» هذه. غير أنـه يخطر في ذهنـي أحيانا الركون لمـا أظنه يشـكّل منطقـا يحرك كل شـيء، أقصد ما أسـميه شـخصيا بـ«فكرة الافتقـار الدائم»؛ الافتقار للأمان، للعدالة، للرفاهية، للسـلام الروحي، وقبل ذلك، الافتقار للاعتدال، إذ لا شيء في العراق معتدل، لا البيئة ولا الناس، لا المشاعر ولا الانفعالات، لا الحاكم ولا المحكوم.

كلُّ شيء متطرف إمّا لأقصى اليمين وإما لأقصى اليسار. تذكّر نفسك جيدا وأنـت تنصت للفصول؛ صيـف مهولٌ بحرّه وشـتاءٌ مرعـبٌ بحالوبه،عاصفة تطيـح بكوخك وفيضان يدمّر مزروعاتك. لهذا نحـن حزانى دائما، نبكي من القهـر، قهـر الطبيعة طورا والحكومات طورا، من عسـف الظـروف مرّة ومن الفقـر مـرات. وقديما قال سـومريٌ مرهَف الحسّ في حكمة لا تنسـى: «خير للفقير أن يموت من أن يعيش.. فإذا حصل على الخبز عُدِمَ الملح.. وإذا كان لديـه الملـح عُدِمَ الخبز.. ». إنـه الافتقار الدائم يضغط علـى روحه فيلفّها في عتمة مريرة.

وأنـا أسـمع الأغنيتيـن متأمّـلا الزحـام والحـرّ تذكـرت تلـك الحكمة ثم جرّبـت تطبيقهـا انطلاقـا مـن يومنا الراهـن وكانـت النتيجة متوقّعـة؛ تحصلُ على «السـبلت» فتغيـب الكهرباء، تتوفـر لديك الكهرباء فتعـدم الماء، يأتيك الماء الزلال فتفقد نعمة الأمان، تنعم بالأمان فتفقد سـكينتك الداخلية بسـبب الغرباء.

ثمّة شيءٌ مفتقد دائما، لا الطبيعة تحبّنا، ولا الأقدار، لا الجيران ولا جيران الجيـران. ولـذا لا نـزال، منذ ذلك السـومري، نـنـدب حظّنا غنـاءً ولطما: إنه المكسـور خاطر من الگماط.. وأبد ما شـفت راحة من الطفولة.. و.. خلوني ساكت صابر.. ما أكدر احجي شصاير!

***

هذا هو غناؤنا فكيف هو الأمر مع غنائهم؟



الحقُّ أنَّ هناك فروقات كبرى، أقلّها أنّك وأنت تسمع زهور حسين[1] ستحتاج ربما لتناول حبّة تهدئ أعصابك، مثلما ستكون محتاجا لمنديل لتجفف دموعك. لكنك وأنت تسمع فيروز ستهدأ وتستقر؛ إذا كان ضغطك مرتفعا تشعر بالتحسن، وإذا كنت تعاني من الربو ستتنفس بهدوء.

أقول هذا وأنا أنصت الآن لأغنية «مش فارقه معاي» لفيروز، هذه التحفة التي تذكّرك فورا بنمط الغناء اللبناني حيث تحار أيّها الأروع، الكلمات أم اللحن، التوزيع الموسيقي أم الأداء.

أشيحوا عن الغناء اللبناني وتعالوا معي فكروا في سؤال زوجتي؛ بينما هي مستمتعة بأغنية لشيرين عبد الوهاب، المصرية، التفتت نحوي وقالت ـ ما الفرق بين غنائنا وغناءهم؟

قلت لها إنّ الفروقات كثيرة وهي تحتاج لمتخصّصين، لا في الموسيقى والإيقاعات وطرائق الأداء فقط، بل لعلماء اجتماع من شاكلة علي الوردي وانثروبولوجيين من صنف جيمس فريزر وباحثين نفسيين من وزن فرويد ويونغ. يحتاج المرؤ لكلّ هؤلاء كي يعرف علّة اختلاف الشعوب بعضها عن البعض الآخر في الغناء.

قلت لها إننا حين نغنّي نبكي وتتكسّر أصواتنا، نبدو وكأننا نشعر بالاختناق، ترانا نشهق وتتقطع أوتارنا الصوتية، لا بل إن مطربنا يبدو كما لو كان يغني بحنجرة مذبوحة بينما مطربهم يغني بحنجرة حيّة ومحبة للحياة.

ثمَّ أردفتُ أن لا غرابة في ذلك، فالغناء العراقي وريث روح شكّاكة غير مطمئنّة بسبب وقوعها تحت رحمة الأقدار والطبيعة النزقة، بينما غناؤهم وريث روح متيقّنة ومطمئنة هي نتاج طبيعة عاقلة ورحيمة. لذلك ثمة استرخاء

---

(1) زهور حسين: (1964 - 1918) ولدت في كربلاء وبرعت أولا كـ(ملايه) في الفواتح النسائيه وفي الشعائر الحسينية وبدأت تعمل كمغنيه في ملاهي بغداد خلال الخمسينيات والستينيات، ووكانت ماهرة في أداء غناء الريف والمدينة معا.



عندهم بينما يوجد تشنّج عندنا، ولذلك يبدو المطرب المصري وكأنه سكران وهـو يغني في حين أن المطرب العراقي يبـدو وكأنما مصيبة هاجمته فهدمت بيته وأحرقت مزروعاته.

يذكر علي الوردي ذلك في «دراسـة في طبيعة المجتمع العراقي» إذ يقول مـا معناه أنه حين يسـمعُ مطرب المقام وهو يتأوّه ويتشـكّى، يتصوّر أنه شـبيه بمـن عاد إلى بيتـه يوما فرآه مهدّمـا وعائلته مقضيّا عليها بفعـل كارثة طبيعية، وهو لذلك يتأوه وينوح غناء.

هـذا هـو طربنا، في الواقع، وهـو جدّ مختلف عن غنـاء المصريين لدرجة أن محمـد عبد الوهـاب كان قال مرّة أنَّ كلّ الغناء العربي يدور في فلك الغناء المصري إلاّ العراقي فهو يدور في فلك نفسه. سمعت هذا التصريح مرات من الراحل عاد الهاشمي آخرها في لقاء تحدّث خلاله عن طابع الحزن المرير في الطـرب العراقي. لقد كـرّر عبارة عبد الوهاب بفخر؛ الغنـاء العراقي يدور في فلك نفسـه.

أي واللـه إنـه لكذلك، يـدور في فلك نفسـه الذي هو عبارة عن حشـرجة صـدر مقهور يخرج الأنين متقطعا مثل كرّات من النار يقذفها تنّور. والوصف الأخيـر ينطبق على معظم الأطوار وطرائق الغناء عندنا؛ تذكروا يوسـف عمر مثـلا أو القبانجي أو داخل حسـن ولا تنسـوا جبار عـكار، وإذا ما فعلتم ذلك فأتمنّـى عليكـم الوقـوف عند زهور حسـين التي وردت في ذهني وأنا أسـمع فيروز.

الفـرق بيـن زهـور وفيـروز هـو أنّ الأخيـرة تبدو كما لـو إنهـا تجلس في أرجوحـة وتغنـي: تمرق عليّ أمرق، مـا بتمرق ما بتمرق، مـش فارقة معاي.. أمّـا صاحبتنا فتبدو كما لو كانت جالسـة عند قبر تغطـي حنكها بطرف الفوطة وتنعى: غريبة من بعد عينج يا يمه.. محتاره بزماني..!

هاي وين ذيج وين!!





لا أعجب من الكتابة سوى القراءة، قلت هذا وأنا أقرأ تعليقات قرّاء أبدوا رأيهم في ما كتبت عن زهور حسين. لقد كتب أحدهم: «يا أخي، هذه مقارنة بائسة، لكلّ بلد تراثهُ وفولكلورهِ وتاريخه. لماذا هذا التجنّي على مطربي العراق القُدامى؟ هل تعرف معاناتهم وظروفهم المادية والاجتماعية والنفسية؟»

نعم، بعض القرّاء فهموا (السالفة) من قفاها، فاعتقدوا أنني أهجو الغناء العراقي وأعلي من شأن الغناء اللبناني، في حين أنني لم أطلق حكم قيمة بل اكتفيت بتفسير حزن غنائنا انطلاقا من اختلاف الظروف بين بلادنا وبلادهم. وهذا دأبي في كثير مما أكتب؛ الوصف والتعليل ومحاولة العثور على جذور لبعض الظواهر.

وبما أن هاجسي هو تتبع بعض خصائص مجتمعنا فقد خُيّل لي أنّ علّة استعذابنا، نحن العراقيين، للحزن قد تعود لصراعنا مع البيئة ووقوعنا الدائم تحت رحمتها ورحمة السلطة، سلطة الحاكم، سلطة المال، سلطة الأنساق الثقافية والقيم التي تحكمنا والخ.

قلت إنّ زهور حسين تكاد تبكي وهي تغني شأنها شأن يوسف عمر والقبانجي وداخل حسن وغيرهم، وهو مجرد وصف انتهيت منه إلى فكرة أن ما يمتّعنا في الغناء ربما هو استعارته من النشيج بعض روحه.

أتذكّر أنني سألت أحد الأصدقاء مرة عن ملفّ حاسبته من التحف الموسيقية فقال إنه يحوي كلَّ أنواع الغناء وهو يستمتع به جميعا إلاّ العراقي. وهنا تمعّجت ملامحي وقلت ـ كيف تصبر ألا تسمع أغنية عراقية في الليل! فقال إنّ غناءنا مؤذٍ وأنه، حين يسمعه، لا يحتمل فينمرد قلبه، ولهذا السبب قرر ألا يؤذي نفسه بالاقتراب من اللوعة الرافدينية في ساعات صفائه الروحي وجذله الداخلي.

احترمت رأي ذلك الصديق رغم أنني لا أميل له بل أعتقد أنّ الفنون عامة والغناء خصوصا تنتمي لروح الجماعات وثقافاتها العميقة، وجمالياتها تنبع



من ارتباطنا الروحي معها ولهذا نحن نطرب لوحيدة خليل في «دللول يالولد يبني» مع يقيننا أنها تؤذينا وتجعلنا نتذكر أمهاتنا ونبكي.

السؤال هو؛ أترانا نحب الأغنية المذكورة لجماليات شكليّة تخصّها أم لارتباطها بذاكرتنا الاجتماعية؟ لماذا نفضّل نحن شهقة داخل حسن ولا يفضّلها الفرنسي مثلا، ولماذا يفضّل الألماني (العيطة الأوبرالية) الغريبة بينما نحن لا نتأثر بها؟

هذا ما كنت أقصده بالمقارنة بين زهور حسين وفيروز وليس تفضيل واحدة على الأخرى كما التبس على بعض الأصدقاء بفضل ما تتيحه سعة القراءة وضيق النص.

النقّاد يقولون ذلك؛ ما إن يخرج نصٌ مكتوبٌ إلى الوجود حتى لا يعود ملكا لكاتبه قدر ما يتحول إلى مصنع لإنتاج المعاني، وهذه الأخيرة بطلها القارئ بكلّ خزينه الثقافي وزاوية نظره والسياق الزماني والمكاني الذي يمارس فيه فعله العظيم، القراءة.

الأمر لا يتعلق بالمقارنة بين أنماط الأغاني بل يتعدّى لأشياء أخرى من بينها وصف تقاليد الجماعات الذي أعمد له أحيانا فأجدني، في الأخير، بين نارين، فإمّا أن أُتّهم بـ(المحلّية) وبأنني أبالغ في الحديث عن الجنوبيين بحميمية تعكس انتمائي لهم، وإمّا أن أُتّهم بأنني (أسخر) من (شريحتي) وأتهكّم من عاداتها كما قال أحد القرّاء في رسالة لي ذات مرة.

إنها محنة، محنة من يصف مجتمعاً مثلما يراه لا مثلما يتمنّى أبناؤه. وبين هذا وذاك، قد يجد الكاتب نفسه غريبا عن نصّه، بعيدا عن مقالته كبعد زهور حسين عن فيروز، والاثنتان أقرب لروح شعبيهما مما نظنّ لو كانوا يعلمون!

***

نعم، وأعجبي من كلّ شيء يتعلق بهذا الفن الساحر، الغناء الذي يشبه الخمرة بل لعله أشدّ تأثيرا منها. وأعجبي من قدرته الفريدة على اختصار جميع خصائصنا وأفكارنا حول أنفسنا والعالم والآخرين.



الأغنيـة، لاسـيما التي تنبع من روح الشـعوب، تختصر ربمـا كلَّ محطاتِنا الفردية والجماعية، ومع بعضها تشعر أن الله خلق لحنا معينا وكلمات محددة لتدل عليك وتتوحد بك.

ثمّة أغنية أشـعر أنّهـا صُنعت لي تحديدا، أغنية اسـمها «محطات»، لحّنها وغناهـا كوكب حمزة وتقول كلماتها: يمته تسـافر يا كمر وأوصيك.. والوادم الترضه النشد تدليك.. وكالولي نيتك صافيه وولايتك متصافيه!

سبب شغفي بالأغنية يعود إلى طابعِ التساؤل الذي ينخر فيها، حيث البحث فـي مصير المرء والجماعة وهما يمضيان في هذا العالم متنقلين بين محطاته، حامليـن روحيهما على كتفيهما. لقد لحّن كوكب أغنيته في السـبعينيات، أي فـي فتـرة حملت في أحشـائها «نذر الشـيطان» كما قال الناقـد مالك المطلبي ذات يـوم. كان الخـوف ينبض في النفـوس ويعلن أن العراقييـن مقبلون على حقبة خوف جماعي غير مسبوقة.

أجل، هي محطات تُختصر في أغنية، محطات مكتوبة في لوح غامض مثل أسـمائنا وعناوين بيوتنا ومقالاتنا، مكتوبة مثل أيِّ شيءٍ آخر في هذا الوجود، الوجود المتجسّد بوصفه محطات تنساب مثل «فاركونا ت» قطار يمضي إلى الصعيد أو إلى الجنوب.

- يا وابور قلبي رايح على فين..

يا وابور قلبي وسافرت منين..

يا وابور قلبي.. يا وابور قلبي!

كلمـا أنصتُّ للأغنية همسـت - نعم يا صـاح، إن حياتنا محطـات تتلوها محطـات ثم تتلوهـا محطات وصـولا إلى المحطـة الأخيـرة المرعبة، حيث الملقّن النجفي ذو اللكنة المنسابة يقول للميت المتلفلف بخوفه: يا فلان ابن فلانة، هذا آخر يوم لك في الدنيا وأول يوم لك في الآخرة.. إذا جاءك الملكان وسألاك من هو ربك قل الله ربي.

فـي المرة الوحيدة التـي رأيت فيها ذلك الملقّن الشـاب وهو يردد العبارة انتبهت إلى أن الأمر يشبه مشهدا طقسيا يؤدّى في فاصل بين زمنين ومحطتين.



ذكرى الملقّن كانت مدهشة، قبلها كنا ولجنا مقبرة «دار السلام» في الصباح حيث طالعني منظر لا يُنسى: مكاتب الدفّانين تصطف في شارع طويل وأمامها سيارات وعمّال وصبية في انتظار الجنائز القادمة. لم أتمالك نفسي فصرخت: انظروا إلى مكاتب الدفّانة يا جماعة، ألا تذكّركم بمكاتب السفريات في الصالحية؟

ابتسم بعض من في «الكوستر» من جموح مخيلتي لكنهم أدركوا، بعد حين، أنَّ الأمر كذلك فعلا: الحياة ليست أكثر من محطات حتى وهي تنتقل بك عبر لحظة من فوق الأرض الى تحتها. لو لم تكن الحياة كذلك لظللنا حيث نحن ولبقيَ الآخرون حيث هم.

لما مات من مات ولما ولد من ولد، لما بكينا وأبكينا في يوم ونحن نلفلف قتلانا على عجل، ثم لما رقصنا في اليوم الآخر على ضرب إيقاع قلوب جذلى وأجساد لاهبة ونحن نزفّ هذا إلى تلك وتلك إلى هذا.

بل، وأنا أتفكّر في تلك وهذا، لن أقدر على منع نفسي من ترديد السؤال ذاته: هل الحياة أكثر مما يخيّل إليكم؟ محطات فشل تتلوها محطات نجاح، مفاصل حزن تتبعها لحظات فرح، موت وولادة، خيبة وانتصار؟

بل هل العمر أكثر من هذه «الفاركونات» التي تسير هادئة بحمولتها، المحبّون في زاوية والكارهون في أخرى، وبين هؤلاء وأولئك نستطيع أنا وأنت وهم تنفس الأغنية المطحونة مع الهيل:

وصار العمر محطات..

عديتهن بلايه عرف..

يا فشلة الملهوف.. ويدور هله.. محطات

يا فشلة الما يوصل لجنة هله.. محطات!

أجل، جنة الأهل آخر المحطات التي سنظلّ نغني لها.. هل ترانا أضعناها أم عثرنا عليها؟

متى نصل إليها يا إلهي..!



المحتويات



محمد غازي الأخرس

دفاتر خُردة فَرَوش

بعد كتاب "المكاريد" يعود محمد الأخرس للتقليب في عوالم أبناء الطبقات الشعبيّة وثقافتهم. يعود هذه المرّة ليقلّب في "دفاترهم العتيكة" وكل ما تم إهماله أو تهميشه من ذاكرتهم الاجتماعيّة ومن تراثهم في العادات والتقاليد والفولكلور، ليقدّم لنا سياحة انثروبولوجيّة في صور حياة فئات من المجتمع العراقي قلّما نعثر على ما يماثلها.

"دفاتر خرده فَرّوش"، جهد توثيقي خاص، وخطوة جريئة، لمواجهة الذات الاجتماعيّة العراقيّة بكل شوائبها، ومفارقات ذاكرتها الغنيّة بالحكايات والمواقف المثيرة. وإذا كان الكاتب محمد غازي الأخرس يقدّم هذه الحكايات والمواقف بروح السّخرية السوداء، فإنه يحمل في كل حكاياته وجعه مما آل إليه العراق.

في هذا الكتاب، جهد انثروبولوجي، يفتح باباً واسعاً لقراءة ودراسة المجتمع العراقي في وقائعه الفعلية حيث نكتشف البُنى والأسباب التي أدّت إلى استجابة المجتمع العراقي للدخول في هذا الصراع الدامي والعنيف. وهذا الصراع البشع هو ما يدفع محمد غازي الأخرس إلى أن يحفر لينكأ الجروح، وليس ذلك بهدف وضع الملح على الجرح، إنما بهدف إخراج القَيح للإسهام في الشفاء.


ISBN 978-9953-582-76-4


التنوير للطباعة والنشر والتوزيع
بيروت - القاهرة - تونس
موقع إلكتروني: www.dar-altanweer.com

